

إنتاج المواد السمعبصرية

الأسس العلمية والمهنية

د. حسن علي قاسم

العربي للنشر والتوزيع

إنتاج المواد السمعبصرية

الأسس العلمية والمهنية

إنتاج المواد السمعبصرية
الأسس العلمية والمهنية

د. حسن على قاسم

الطبعة الأولى: 2019
رقم الإيداع: 2019/5073
الترقيم الدولي: 978977319 4857

الغلاف: عصـــــام أمين



60 شارع القصرالعيني11451 - - القاهرة
ت: 27921943 -27954529فاكس: 27947566
www. alarabipublishing. com. eg

بطاقة فهرسة
قاسم، حسن علي

إنتاج المواد السمعبصريه.. الأسس العلمية والمهنية، د. حسن على قاسم، القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2019- ص؛سم
تدمك: 978977319 4857.
1- الوسائل السمعبصرية - أجهزة
أ - العنوان 371.33028

إنتاج المواد السمعبصرية

الأسس العلمية والمهنية

د. حسن علي قاسم



اهـــــــداء

من يزرع المعروف يحصد الشكر ،،،،،

شكر وتقدير وعرفان بالجميل الي الأستاذ/ **خالد الغامدي**، أدمن مدونة

/https://www.khdsite.com

علي حسن تعاون سيادته معي في الاستفادة من خبرته العملية في مجال التصوير مما كان له أثر واضح علي الربط بين النظرية والتطبيق في هذا الكتاب وأيضا كتاب "التصويـر التليفزيـوني "الأسس- المبادئ- التقنيات".

وعلي موعد ان شاء الله تعالي لإعداد كتاب مشترك يشمل كل ما يرتبط بمجال التصوير الفوتوغرافي والتليفزيوني والسينمائي. مع تمنياتي لسيادته دوام التوفيق والنجاح.

د/ حسن قاسم

مقدمة

إن انتشار هذا الكم الهائل من الأقمار الصناعية قد وفر الخيارات الكبيرة للتنوع الإنتاجي في مجال إنتاج المواد السمعبصرية هذا المجال الحيوي والعصري، وباتت المنافسة في أعلى أشكالها كما أتاحت كل الخيارات للانتقاء من قبل المشاهدين والمستخدمين فها هي شركات الإنتاج توجه الملايين من الجنيهات سنويا للاستثمار في عروض الانتاج التلفزيوني والإذاعي الناجح.

إن محور النجاح يبقى مرهونا بالقدرة والفاعلية على جذب المشاهدين والاحتفاظ بهم بشكل متميز وتقديم الوجبات المتنوعة والمختلفة من البرامج التي تمكننا من الاحتفاظ بهم، وألا ستكون خيارات الانتقال للبدائل والآخرين أمرا سهلا أمامهم.

إن قطاع الأعمال في هذا المجال يتطلب النظر لعملية الإنتاج الإذاعي من منظور ورؤى المستخدمين والمنتجين وغيرهم في سلسلة الإنتاج والتسويق وغيرهم.

والبداية تكون حيث الفكرة الأولى لمحتويات البرنامج واعداد الموازنة اللازمة للإنتاج وتقرير فريق العمل الذي سيرافق الكاتب في هذا البرنامج وتحديد المشاركين الأساسين والاتفاق مع مدير الإنتاج وتوجيه إدارتها للعملية الإنتاجية.

ونحاول في هذا الكتاب إلقاء الضوء علي الدعم التقني والفني الذي يستوجبه بعض الإتقان والتدريب وصقل مهارات المشاركين والعاملين من خلال برنامج تعده وتطبقه الشركات المصنعة والمساندة لدعم عمليات الإنتاج، لضمان النجاح والتجديد وحسن الاستخدام للأجهزة والمعدات وتواصل الخبرات التطبيقية والعملية الأساسية.

إن مقترح البرنامج ومعالجته يجب أن يرتكز على الإنتاج، مثال ما هو في انتاج الدراما حيث يتركز على القصة، وتكون المعالجة متضمنة موقع العمل والمشاركين وغير ذلك. أما في الأعمال والإنتاج غير الدرامي فان البرامج المقترحة تعتمد على الحاجات المتعلقة بهذه الأعمال بما فيها تحديد الزمن المتوقع للمشاهدة ورؤية

متكاملة عن تفاصيل العمل والمشاهد وإجراء التغيرات اللازمة تبعا لمراحل العمل والإنتاج، وبالتالي فان وضوح الصورة الكاملة عن العمل تعتبر من الضروريات ومحورا للنجاح.

وبعون الله تعالي سوف أحاول جاهدا في هذا الكتاب بعرض الأسس المهنية والفنية لإنتاج المواد المسموعة والمرئية مع العمل علي الربط بين النظرية والتطبيق العملي لإنتاج المواد الإذاعية.

ويتكون هذا الكتاب من خمس فصول. يختص **الفصل الأول:** بعنوان "مدخل إلي الإنتاج الإذاعي" ويحتوي علي، مفهوم الإنتاج الإذاعي والتليفزيوني، مع شرح لأهم العوامل المؤثرة في عملية الإنتاج، ويتناوا هذا الفصل مايخصنا من القانون المصري لتنظيم الصحافة والإعلام لسنة 2018.

الفصل الثاني: فهو بعنوان "أسس إنتاج المواد الإذاعية والتليفزيونية"، **ويشتمل علي:**

أولًا: الاستديو الإذاعي مع التطرق لأهم النقاط التالية: خصائص الراديو، أنواع الاستديو الإذاعي، مكونات الاستديو الإذاعي. **ثانيًا:** الاستديو التليفزيوني ونذكر بالشرح هذة النقاط، خصائص وأنواع استديو التليفزيون، مزايا التليفزيون كوسيلة إعلامية، محتويات استديو التليفزيون، أنواع استديو التليفزيون.

والفصل الثالث: هو بعنوان "مراحل الإنتاج الإذاعي والتليفزيوني"، **ونتناوله بشرح للمراحل التالية: المرحلة الأولي:** مرحلة ماقبل الإنتاج "الإعداد والتحضير"وتتكون من أولًا: الفكرة – الموضوع – الإسم – هدف البرنامج. و**ثانيًا:** أهداف المعالجة الإذاعية والتليفزيونية، **وثالثًا:** تحديد الجمهور المستهدف. **رابعًا:** وضع خطة أولية للبرنامج، **خامساَ:** اختيار المتحدثين وضيوف البرنامج، **سادسًا:** إختيار المؤثرات الصوتية، **سابعًا:** الإعداد لجلسة تمهيدية بين الضيف ومقدم البرنامج، ثامناَ: وضع البرنامج في مخطط تفصيلي متكامل. **المرحلة الثانية:** مرحلة ماقبل التسجيل/ التصوير، البحث في الموضوع وجمع المعلومات (علمي – أرشيفي – معلوماتي). البحث في الشخصية، المقابلات المطلوبة، وضع خطة مبدئية للعمل، وضع تصور مبدئي حول

البداية والنهاية للمنتج الفني، السرد وكيف يكون. **المرحلة الثالثة:** مرحلة الإنتاج "التسجيل /التصوير"، **الجزء الأول:** التسجيل الإذاعي وما يتبعه من عمليات فنية، **الجزء الثاني:** التصوير التليفزيوني وما يتبعه من عمليات فنية. **المرحلة الرابعة:** المعالجات الفنية للصوت والصورة، المونتاج، المكساج، الدوبلاج. المرحلة الخامسة والأخيرة، مرحلة مابعد عرض المنتج الفني والدعاية وتنظيم العروض والتسويق.

الفصل الرابع: وسنقوم بالشرح والتحليل لأهم النقاط للأشكال والقوالب الفنية للبرنامج الإذاعي والتليفزيوني وخلفية تاريخية عن تقسيم الأشكال البرامجية وأهمية البرنامج الإذاعي والتليفزيوني والقوالب الفنية للبرامج الإذاعية والتليفزيونية. وقد تم تقسيم القوالب الفنية للبرامج **بالشكل التالي: أولًا:** الأخبار والبرامج الإخبارية موجز وعرض الأنباء - تعليق إخباري - تحليل إخباري - تقرير إخباري - النشرة - التغطية الإخبارية. **ثانيًا:** المقابلات الحوارية من حيث المضمون: حوار الرأي - حوار الشخصية - حوار المعلومة، من حيث الشكل: حوار فرد - حوار فردين - ندوة جماعية. **ثالثًا:** البرامج التسجيلية، التحقيق - الفيتشر - البرنامج الخاص. **رابعًا:** برنامج المنوعات، الفكاهه - الغناء - المسابقات. **خامسًا:** برنامج المناقشات، المائدة المستديرة - المناقشة الجماعية - المنظارة - الندوة. **سادسًا:** المجلة، المجلة المنوعة - متخصصة الموضوع - متخصصة الجمهو. **سابعًا:** الدراما وتنقسم إلي دراما الخيال - دراما الواقع. **ثامناً:** برامج التوك شو.

الفصل الخامس يتناول بالتفصيل ماهو فريق عمل إنتاج المواد الإذاعية والتليفزيونية وقت تقسيمه إلي: فريق عمل إنتاج البرامج المسموعة والمرئية، فريق عمل إنتاج المواد الدرامية الإذاعية والتليفزيونية.

ثم تأتي **خاتمة الكتاب** ومايحتويه من ملاحق للكتاب وهي عبارة عن: أهم شركات الإنتاج المصرية - أهم استديوهات الإنتاج المصرية - أهم المصطلحات التي تستخدم في واقع العمل البرامجي - المراجع والمصادر.

أسأل الله العظيم أن ينفعنا وإياكم بهذه الأطروحة

والله الموفق،،

دكتور/حسن علي قاسم

الفصل الأول

مدخل إلي الإنتاج الإذاعي

- **مفهوم الإنتاج الإذاعي والتليفزيوني**
- **العوامل المؤثرة في عملية الإنتاج**
- **القانون المصري لتنظيم الصحافة والإعلام لسنة 2018**

1- مفهوم الانتاج الإذاعي والتليفزيوني والمفاهيم المرتبطه به:

الانتاج الإذاعي والتلفزيوني هو الخطوات المتعددة التي تؤدي إلى تحويل فكرة جيدة إلى مادة مسجّلة (صوتياً وبصرياً) تكوّن في مجموعها مادة/ برنامجاً إذاعياً تلفزيونياً متكاملاً. تتناول هذه الفئه الانتاج الإذاعي والتلفزيوني ومتطلباته مع التركيز على خطوات وآليات عملية الانتاج الاذاعي والتلفزيوني.

تعريف عملية الانتاج:

هي عملية إبداعية تهدف إلى تحويل الأفكار (من فكرة) إلى مجموعة من الصور والأصوات، ووضعها في قالب فنّي شيّق، بهدف توصيلها إلى جمهور المشاهدين، والتأثير عليهم. و"هذه العملية الابداعية تحتاج إلى تكاتف خبرات عديدة في مجالات الادارة والتخطيط والمحاسبة والهندسة الاذاعية والتصوير بكل أنواعه والصوت وفنون الإضاءة والديكور والأزياء والمكياج والتمثيل والمؤثرات والتسويق والبحوث".

وهناك تعريف آخر لعملية الانتاج وهي أن الانتاج الإذاعي والتلفزيوني هو الخطوات المتعددة التي تؤدي إلى تحويل فكرة جيدة إلى مادة مسجّلة (صوتياً وبصرياً) تكوّن في مجموعها مادة / برنامجاً إذاعياً تلفزيونياً متكاملاً.

وعملية الانتاج لاتقتصر علي العامل المادي فقط وانما تشمل الجوانب الجمالية والإبداعية والفنية ومن هنا نستطيع القول بأن صياغة وإعداد الرسالة الإعلامية، هو بداية الإعداد والصياغة للإنتاج الإعلامي، والإنتاج الإعلامي يعتبر جزءآ من فن أوسع وأشمل هو فن الإتصال الإعلامي، وهو فن هادف متميز، وبالتالي فإن الإنتاج الإذاعي والسينمائي هو من أهم أنواع الإنتاج الإعلامي وله سماته وخصائصه وفقآ لطبيعة الوسيلة المرئية والمسموعة.

وإذا نظرنا إلي عملية الإنتاج علي إنها حرفة وفن فهذا يجعلنا نشبهه بالبناء إذ لكل بناء خطة تنفيذية يسير علي هديها، بغض النظر عن شكلها العام، فـ المهندس الإنشائي يضع تصميم الوحدة قبل أن يشرع في اتخاذ أية خطوة نحو إرساء الأساس وهو في هذا التصميم لايكون حرًا يفعل مايشاء وإنما يتقيد في عملة بمواصفات معينة إذ ينبغي أن يتماشي مع الغاية التي يقام من أجلها البناء ويلتزم الحدود التي تفرضها الإمكانيات المتاحة ومساحة الأرض المخصصة للبناء.

إذن لعملية إنتاج مادة (فيلم أو برنامج) يجب أن تكون هناك فكرة، ويكون هناك نص ومؤلفون وكتاب ومعدون ومذيعون أو ممثلون وفنانون. فضلا عن ذلك العدد الهائل من الفنيين في مجالات تصميم وتنفيذ الديكورات والإضاءة والمكياج والخطوط والرسوم والتصوير والمونتاج والصوت والمواد الخام، وقبل ذلك وبعدة يكون المال والميزانية المحددة للعمل والمنتج هو المسؤول الوحيد عن تكوين تلك العناصر جميعها، وتقديمها للجمهور في إطار فني مبدع يقول للمشاهد أو المستمع شيئاً يقنعه ويمتعه في آن واحد، وهنا فإن القائم بالإنتاج يمثل براعة مهندس البناء وقدرته علي الابتكار من خلال عرض عمل مفيد يقوم علي الأسس والقواعد التي تحكم الرسالة الإعلامية.

2- العوامل المؤثرة في الانتاج:

من أهم العوامل المؤثرة في الانتاج البرامجي أو الدرامي بالإذاعة والتليفزيون هي مثلث ذات ثلاث أضلاع الضلع الأول القوانين المنظمة للعمل الإعلامي، الضلع الثاني الشق الفني، الضلع الثالث الشق الإقتصادي (التجاري).

وعن الجانب الإقتصادي للمواد المراد انتاجها لايقل أهمية عن الشق الفني ولا القانوني. ولذلك فيجب قبل البدء في تنفيذ أي برنامج يجب أولًا: عمل دراسة جدوي للمشروع.

ولعمل دراسة جدوي: يجب عمل ميزانية مبدئية تقريبية للعمل ويراعي فيها ترشيد الإنفاق حيث هذه الدراسة تعتبر مرحلة أولي وأساسية من مراحل الإنتاج وهي تساهم في الحد من حجم المخاطرة بأموال القناة أو المستثمر. وأيضا تساعد هذه الدراسة المسبقة علي الحكم عما إذا كان هناك منفعة إقتصادية وفنية ونجاح للعمل ككل متوقعة من وراء انتاج هذا العمل.

ويوجد بعض الاعتبارات العلمية والعملية والتي يتعين مراعاتها عند الاتجاه لإنتاج عمل فني منها:

- **الاعتبار التمويلي:** يجب عدم البدء في انتاج العمل إلا بعد التأكد من توافر التمويل المطلوب وتدبير باقي متطلبات السيولة المالية اللازمة للإنتاج حسب الميزانية التقديرية للعمل.

- **الاعتبار التسويقي:** وهو قبول فكرة المنتج لدي الجمهور العام، أي أنه يجب التأكد من تحقيق الإقبال الجماهيري علي العمل ويتضح ذلك من خلال الخبرة الذاتية للمسئولين عن الإنتاج في ضوء المعايشة والمتابعة الدقيقة والمستمرة لأحوال وإحتياجات الجمهور، وما هي المواضيع ذات الأهمية للجمهور والتي تشغل الرأي العام في هذه الفترة. أو من خلال الإسترشاد بنتائج الدراسات الميدانية لرغبات وميول المشاهدين والمستمعيين.

- **الإعتبار الرقابي:** وهي التأكد من عدم وجود مانع رقابي للعمل تمس النظام العام للدولة أو القيم الدينية والإنسانية (العنصرية) أو العادات والتقاليد والآداب العامة للمجتمع.

3- القانون المصري لتنظيم الصحافة لسنة 2018

وقد تضمن هذه النقاط في البنود التالية:

في الباب الثانى من القانون: حرية الصحافة والإعلام

الفصل الأول: أحكام عامة مادة (4):

يحظر على المؤسسة الصحفية والوسيلة الإعلامية والموقع الإلكترونى نشر أو بث أى مادة أو إعلان يتعارض محتواه مع أحكام الدستور، أوتدعو إلى مخالفة القانون، أو تخالف الالتزامات الواردة فى ميثاق الشرف المهنى، أو تخالف النظام العام والآداب العامة، أو يحض على التمييز أو العنف أو العنصرية أو الكراهية أو التعصب. وللمجلس الأعلى، للاعتبارات التى يقتضيها الأمن القومى، أن يمنع مطبوعات، أو صحف، أو مواد إعلامية أو إعلانية، صدرت أو جرى بثها من الخارج، من الدخول إلى مصر أو التداول أو العرض، وعلى المجلس أن يمنع تداول المطبوعات أو المواد الإباحية، أو التى تتعرض للأديان والمذاهب الدينية تعرضًا من شأنه تكدير السلم العام، أو التى تحض على التمييز أوالعنف أوالعنصرية أو الكراهية أو التعصب. ولكل ذى شأن الطعن فى هذا القرار أمام محكمة القضاء الإدارى.

الفصل الثالث "واجبات الصحفيين والإعلاميين"

مادة (17):

يلتزم الصحفى أو الإعلامى فى أدائه المهنى بالمبادئ والقيم التى يتضمنها الدستور، كما يلتزم بأحكام القانون وميثاق الشرف المهنى والسياسة التحريرية للصحيفة أو الوسيلة الإعلامية المتعاقد معها، وبآداب المهنة وتقاليدها، بما لا ينتهك حقًا من حقوق المواطنين، أو يمس حرياتهم.

مادة (19):

يحظر على الصحيفة أو الوسيلة الإعلامية أو الموقع الإلكترونى، نشر أو بث أخبارً كاذبة أو ما يدعو أو يحرض على مخالفة القانون أو إلى العنف أو الكراهية، أو ينطوى على تمييز بين المواطنين أو يدعو إلى العنصرية أو التعصب أو يتضمن طعنًا فى أعراض الأفراد أو سبًا أو قذفًا لهم أو إمتهانا للأديان السماوية أو للعقائد الدينية.

وإستثناء من حكم المادة الأولى من مواد إصدار هذا القانون، يلتزم بأحكام هذه المادة كل موقع إلكترونى شخصى أو مدونة إلكترونية شخصية أو حساب إلكترونى شخصى يبلغ عدد متابعيه خمسة آلاف متابع أو أكثر.

ومع عدم الإخلال بالمسئولية القانونية المترتبة على مخالفة أحكام هذه المادة يجب على المجلس الأعلى اتخاذ الإجراء المناسب حيال المخالفة وله فى سبيل ذلك، وقف أو حجب الموقع أو المدونة أو الحساب المشار إليه بقرار منه.

مادة (20):

يحظر فى أية وسيلة من وسائل النشر أو البث، التعرض للحياة الخاصة للمواطنين أو المشتغلين بالعمل العام، أو ذوى الصفة النيابية العامة، أو المكلفين بخدمة عامة، إلا فيما هو وثيق الصلة بأعمالهم وأن يكون التعرض مستهدفا المصلحة العامة.

مادة (21):

مع مراعاة القرارات الصادرة وفقًا للقانون بحظر النشر فى القضايا، يحظر على الصحفى أو الإعلامى، تناول ما تتولاه سلطات التحقيق أو المحاكمة على نحو يؤثر على مراكز من يتناولهم التحقيق أو المحاكمة، ويحظر على الصحف ووسائل الإعلام والمواقع الإلكترونية نشر أوبث أى من ذلك.

وتلتزم الصحف ووسائل الإعلام والمواقع الإلكترونية بنشر وبث قرارات النيابة، ومنطوق الأحكام التى تصدر فى القضايا التى تناولتها أثناء التحقيق أو المحاكمة، وموجز واف للاسباب اللتى تقام عليها.

الفصل الثاني

أسس إنتاج المواد الإذاعية والتليفزيونية

- **أولًا: الاستديو الإذاعي**
- **أ – خصائص الراديو**
- **ب – أنواع الاستديو الإذاعي**
- **ت – مكونات الاستديو الإذاعي**
- **ثانيًا: الاستديو التليفزيوني**
- **أ – خصائص وأنواع استديو التليفزيون**
- **ب – مزايا التليفزيون كوسيلة إعلامية**
- **ت – محتويات استديو التليفزيون**
- **ث – أنواع استديو التليفزيون**

أولًا: الاستديو الاذاعـي (خصائصه وأنواعه - مكوناته - الأجهزة الموجـودة بالاستديو الاذاعـي)

أ – خصائص الراديو.

الاستديو هو المكان الذي يتم فيه انتاج البرامج المسجلة أو البرامج التي تذاع علي الهواء، ويتطلب الاستديو مواصفات خاصة ليكون صالحآ للتسجيل والأذاعة.

ولكي يتم إعداد الاستديو هندسياً لأمكان الإذاعة منه يجب أن يتوافر ما يلي:

العزل الصوتي: ويقصد به عزل الاستديو عن أى تأثير صوتي خارجي بمعنى أنه يجب ألا يدخل الاستديو أي صوت خارجي من الأماكن المحيطة به.

حيث أن الاستديو الإذاعي أشبه مايكون بصندوق داخل صندوق Box in Box ويكون الصندوق الخارجي عبارة عن البناء الأصلي للحجرة، ولكي نحولها إلي استديو يجب أن نبني أرضية فوق الأرضية، وحوائط أخري وسقف آخر، بحيث تكون تلك الحوائط والأرضيات والسقف معالجة بمواد ماصة للصوت مثل الفلين أو الصوف الزجاجي، **وعند انشاء الاستديو يجب مراعاة مايلي:**

– الاستديو يجب أن يكون خالي من الشبابيك.

– معالجة باب الاستديو ليكون عازلآ للصوت، ويكون الباب عبارة عن كتلة كبيرة توجد بداخلها مواد ماصة للصوت، وتوضع دائرة معدنية كبيرة فوق ثقب الباب، لمنع تسرب الأصوات من خلال الثقب.

– الحاجز الزجاجي الموجود بين غرفة المراقبة والبلاتوه يكون مكون من لوحين زجاجين بينهما فراغ، لعزل الصوت عن البلاتوه.

– يفضل تصميم الاستديو بعيداً عن الطرق الرئيسية وأماكن الضوضاء.

العلاج الصوتي: يقصد به التحكم فى زمن الرنين داخل الاستديو عن طريق كمية المواد الماصة للصوت وتختلف كمية المواد الماصة للصوت من استديو لآخر وذلك تبعاً للوظيفة التي يؤديها الاستديو والغرض من انشاءه. علماً بأن هناك ثلاثة أنواع من المواد الماصة للصوت وهي: مواد شديدة الإمتصاص للصوت، مواد متوسطة الإمتصاص للصوت، مواد عاكسة للصوت.

ب – أنواع الأستديو الإذاعي:

تختلف استديوهات الإذاعة من حيث الحجم والاستخدامات فلكل نوع حجم معين ولا يجوز أن يستخدم الاستديو فى أداء وظيفة غير الوظيفة المحددة له فلكل استديو إعداد وتجهيز معين لعمل مهمة معينة.

وتنقسم استديوهات الإذاعة إلي قسمين الأول من حيث:

1- العلاج الصوتي (الهندسي).

2- الغرض من الاستخدام (الفني).

1- العلاج الصوتي (الهندسي)

الاستديو الحي Life Studio:

هو الاستديو ذو الانعكاسات العالية وبالتالي رنين عالي، ويستخدم هذا الاستديو في تسجيل الموسيقي والغناء.

الاستديو الميت Dead Studio:

هذا الاستديو لايوجد به انعكاسات للصوت وانما يمتص بها الصوت امتصاصاً شديداً ويستخدم هذا الاستديو في تسجيل المواد الدرامية.

الاستديو متوسط الانعكاسات Practical Acoustics Studio:

يكون الرنين به متوسط حيث يمتص جزء من الصوت ويعكس جزء آخر، ويكون استديو طبيعي من حيث امتصاص الصوت، ويستخدم في تسجيل الأحاديث ونشرات الأخبار والبرامج العامة.

2- الغرض من الاستخدام (الفني).

- **استديو الهواء (التنفيذ)**: هو الاستديو الذى يجلس فيه مذيع التنفيذ ليربط بين الفقرات ويعلن عنها ويسمي مذيع هذا الاستديو بمذيع الربط، ويستخدم أيضاً لاذاعة النشرات الاخبارية أو التعليقات السياسية علي الهواء مباشرة.

- **استديوهات التسجيل**: وتسمي باستديوهات الإنتاج حيث تنتج فيها الأغاني والدراما والبرامج والأحاديث **وتشتمل على ما يلي:**

- **استديو الموسيقي والغناء:** هو استديو حي يتميز بانعكاسات صوت شديدة وزمن الرنين به كبير، وتتفاوت أحجام هذه الاستديوهات تبعاً للعمل

المراد تسجيله، فقد يتسع لمطرب واحد وفرقة موسيقية مكونة من عدة أفراد أو يتسع لأوركسترا كاملة مكونة من مائة عازف.

- **استديو الدراما:** يعتمد الإخراج الإذاعي على تصميم الاستديو وفق الأسس الفنية الحديثة من ناحية المعالجة الصوتية وزمن الرنين وأبعاد الاستديو والانتشار الصوتي فى أرجائه وعلى المخرج أن يختار الاستديو المناسب للأجواء الصوتية الخاصة بالتمثيلية وفقاً لطبيعة الانعكاس الصوتي فى المكان الذى يدور فيه الحدث.

- **استديو الأحاديث:** هو استديو متوسط الحجم ويشبه استديو التنفيذ، ويستخدم لتسجيل الأحاديث الإذاعية مع ضيوف البرامج. ويكون هذا الاستديو ذات رنين متوسط.

- **استديو المونتاج:** وهو استديو صغير لاتزيد مساحته عن استديو التنفيذ، ويتم فية عملية المونتاج الصوتي عن طريق حذف بعض الاجزاء المرغوب فيها أو ترتيب بعض الفقرات أو اضافة بعض المؤثرات الصوتية والأغاني.

ت - مكونات الاستديو الإذاعي:

- **غرفة الإستديو أو غرفة البلاتوه:** يتم فيها التسجيل الصوتي، وتضم الميكروفونات المختلفة التي تستخدم في التقاط الأصوات.

ويفصل بين هذه الغرفة وغرفة التحكم حائط عازل يضم نافذة زجاجية معزولة، وهى عبارة عن لوحين من الزجاج منفصلين يوضع بينهما مادة ماصة للصوت والرطوبة، وتسمح هذه النافذة العريضة للمخرج أن يتابع ما يتم داخل غرفة الإستديو وتمكنه من إعطاء التعليمات لمن هم داخلها عن طريق الإشارات المتفق عليها.

- **غرفة التحكم:** تكون هذه الغرفة ملاصقة لغرفة الإستديو ولا يفصل بينهما سوى النافذة الزجاجية ويجلس فيها المخرج وفنيو الصوت بحيث يمكنهم توجية من يقومون بالأداء الصوتي في غرفة الإستديو، كما يقومون بعملية تسجيل الصوت القادم من الإستديو على أشرطة صوتية وحديثآ علي أجهزة كمبيوتر.

- الأجهزة الفنية الموجودة بالإستديو الإذاعي:

الأجهزة الموجودة في غرفة البلاتوه:

1- الميكروفونات أو المايك Microphones: الميكروفون هو الجهاز المسئول عن تحويل الصوت إلي طاقة كهربائية، ونظرية عمل الميكروفون تتلخص في أنه عندما تتحرك ملف داخل مجال مغناطيسي فإنه يتولد نتيجة لذلك تيار كهربائي تماثل تماماً الموجة الصوتية الصادرة.

ويجب استخدام مايك احترافي لضمان جودة الصوت أثناء التقاطه، وهناك أنواع للمايك تختلف بحسب نوع الاستخدام الي نوعان سلكي ولاسلكي، ومن حيث جهة الالتقاط وهي الجهة التي يلتقطها الميكروفون للصوت.

المواصفات الفنية للميكروفون:

- الإستجابة الذبذبية Frequency Response:

الاستجابة الذبذبية تعنى كم الذبذبات الصوتية التى يمكن للميكروفون أن يلتقطها من أية محادثة أو أية موجة صوتية تحدث فى محيطه، فإذا أرادنا تسجيل حفل موسيقى صاخب فإنه سوف نحتاج لميكروفون ذو استجابة ذبذبية مرتفعة، يمكنها أن تلتقط وتتعامل مع الذبذبات العالية، وفى المقابل إذا أراد تسجيل حوار بسيط وبطئ بين شخصين او موجات صوتية ضعيفة ورتيبة، فإنه يكفيه استعمال ميكروفون ذو استجابات ذبذبية قليلة نسبيًا.

- التشويه الصوتي Distortion:

والتشويه عند التعامل مع الميكروفونات يشير إلى أى تغيير قد يحدث فى شكل الموجة الصوتية أو الذبذبة التى تُكَوِّن الصوت باختلاف انواعه والذى يلتقطه الميكروفون، ولذلك عند تسجيل عمل إذاعى جاد سواءًا كان اكاديميًا أو مهنيًا يتطلب صوتًا نقيًا واضحًا؛ فإنه يُنْصَح باختيار ميكروفون من النوع الأقل تشويهًا Minimum Distortion والذى بإمكانه المعادلة بين الذبذبات الصوتية وبينها بعد أن يتم تحويلها لأخرى كهربية.

- الحساسية Sensitivity:

حساسية الميكروفون تعنى قدرة الميكروفون على التقاط كم معين من الخرج الكهربى للميكروفون، وتُحْسَب بالنسبة لِكَم الضغط الصوتى الواقع عليه، أى أنه كلما كان الخرج الكهربى للميكروفون كبيرًا وبدون أية تشويهات فإنن الميكروفون يكون أكثر حساسيةً، ويكون هو الميكروفون الأفضل والأصلح للتسجيل أكثر من ذاك الذى حساسيته أقل.

- مقاومة خرج الميكروفون Impedance:

مقاومة خرج الميكروفون هى إحدى المواصفات الفنية للميكروفون. كل ميكروفون له مقاومة خرج معينة تختلف عن غيره، ولكن يُفَضَّل أن تتساوى تلك المقاومة مع مقاومة الدخل Input Impedance الذى يوصل به الميكروفون إلى جهاز التسجيل، وفى تلك الحالة يحدث ما يسمى بالموائمة Matching، أما اذا اختلفت المقاومة بين دخل وخرج الميكروفون فسيترتب عليه حدوث تفاوت ما بين مقدار الذبذبات التى تدخل والتى تخرج من الميكروفون، وهو ما سيظهر على هيئة تشويه فى الصوت واختلاف ما بين الصوت المُسَجَّل عن الصوت المطلوب. والجدير بالذكر أن التشويه الصوتى غالبًا ما يكون فى الموجات والذبذبات العالية، مما يجعل الصوت الخارج من الميكروفون مُشَوَّهًا أو غير متطابقٍ للصوت الحقيقى.

يندرج تحت الخصائص الميكانيكية للميكروفونات عدة أنواع منها:

- **الميكروفون الديناميكي Dynamic Microphone**

مميزات الميكروفون الديناميكي:

- يمتاز بحساسية عالية للترددات المنخفضة.

- خفيف الوزن وصغير الحجم في حالة عدم استعمال مكبر صوت كميكروفون ديناميكي.

- لا يتأثر بالأحوال الجوية السيئة كالرطوبة أو الحرارة أو هبوب الرياح.

- لا يحتاج إلى مصدر قدرة خارجي (بطارية أساس).

عيوب الميكروفون الديناميكي:

نأخذ عيبا أساسيا لهذا الميكروفون وهو ضرورة توصيله بمحول رافع ذي نسبة لفات مخصوصة مضافا إلى ذلك ارتفاع ثمنه.

الاستعمالات:

يستعمل في استديوهات التسجيل الصوتي نظرا لحساسيته العالية وكذا الأعمال التلفونية والأجهزة الخاصة بالاتصالات السلكية بين المكاتب.

- **الميكروفون المكثف Condenser Microphone**

ونظرا لعدم حساسية هذا الميكروفون فإنه لا يستخدم في عمليات الإنتاج الصوتي العامة.

• **الميكروفون الشريطي Ribbon Microphone**

مميزات ميكروفون الشريط:

- يمتاز بحساسية نسبية واستجابة مرضية للتردد.
- لا يحتاج إلى مصدر قدرة خارجي.

عيوبه:

- اتجاهي أي أنه لا يستجيب إلا للموجات الصوتية التي تنتشر أمامه مباشرة.
- القوة الدافعة الكهربائية المستنتجة فيه قليلة نسبيا وعلى هذا فإنه يحتاج إلى مراحل تكبير أولية وأصلية.

استعمالاته:

يستعمل بإلاذاعة واستديوهات السينما وبعض الأغراض العملية.

• **الميكروفون الكريستالى أو البلوري Crystal Microphone**

مميزات الميكروفون البلوري:

- حساسيته العالية وعدم وجوب توجيهه تجاه المتكلم أو الآلة الموسيقية.
- لا يحتاج إلى بطارية خارجية.
- لا يتأثر كثيرا بالاهتزازات الميكانيكية الخارجية.
- خفيف الوزن صغير الحجم.

عيوب الميكروفون البلوري:

- تتأثر البلورات كثيرا بدرجات الحرارة المرتفعة وقد تتلف إذا زادت حرارتها 125 درجة - لذا يجب إبعاده عن أي مؤثر يمكن أن يشع الحرارة إليه.
- يتأثر بالأحوال الجوية إذا حدث أي كسر أو شرخ بغلافه الخارجي نتيجة امتصاص البلورة لرطوبة الجو.

- لا يسمح بدخول أي ضغوط كهربائية مهما كانت منخفضة على البلورات لأن هذا يسبب تلفها وعلى ذلك يجب عدم اختبار طرفيه بواسطة الأفومتر في وضع قياس المقاومة كما يحدث في حالة اختبار الملف المتحرك بالميكروفون الديناميكي.

الاستعمالات:

شائع الاستعمال جدا بأجهزة التسجيل الصوتي بإستديوهات الإذاعة وأجهزة التسجيل الصغيرة وكذا مع أجهزة التكبير.

- يندرج تحت الخصائص الاتجاهية عدة أنواع هي: Directivity



الميكروفون متعدد الاتجاهات	Omni Directional Microphone
الميكروفون ثنائي الاتجاهات	Bidirectional Microphone
الميكروفون وحيد الاتجاه	Microphone Unidirectional

2- سماعة التخاطب Talk Back

- توجد بجميع أنواع الإستديوهات.
- تستخدم لتمكين المخرج من توجية التعليمات لمقدمي البرامج أو المذيعين داخل الإستديو.

3- سماعة الرأس Head phone: تستخدم لإعطاء التعليمات للشخص الموجود بالإستديو أثناء التسجيل على الهواء.

سماعة المخرج مزودة بميكروفون على عكس سماعة المذيع.

4- سماعة الخرج الصوتي Loud Speaker: عادة ما تكون شديدة الحساسية للصوت وعالية الجودة.

تفيد المذيع داخل الإستديو في معرفة بداية ونهاية البرنامج أوإعادة الجمل التي حدث فيها أي خطأ أثناء التسجيل.

5- مفتاح التحكم في الميكروفون: مفتاح صغير يستخدم في حالة الطوارىء أثناء الإذاعة على الهواء كالسعال أو العطس بحيث يتمكن المذيع من إغلاق الميكروفون لثوان، ولا يستخدم إلا في حالة الضرورة القصوى.

6- ساعة بالثواني: ويستخدمها المذيع لمتابعة تنفيذ فقرات البرامج حسب الخريطة المحددة للإرسال الإذاعي لتقديم كل فقرة فى موعدها المحدد، وهي من المعدات الهامة في الاستديو نظراً لأهمية الوقت.

الأجهزة الموجودة بغرفة المراقبة:

تتكون الأجهزة والمعدات الموجودة داخل غرفة مراقبة الإستديو الإذاعي من:

1- مكسر الصوت Audio Mixer & Control Desk: هو جهاز يدخل فيه الصوت ويخرج عبر قنوات متعددة، ويعمل علي حفظ الصوت أثناء نقله كما يحافظ علي مستوي جودته. وهناك أحجام وأشكال وأطوال مختلفة للمكسر ولكن الأحجام في المكسر لا تدل علي جودتها، ولكن يفضل أن يكون رقمياً بدلا من التماثلي.

ويتكون من:

- **مفتاح الفيد:** وهو مفتاح رفع وخفض الصوت وموضح علية المقياس الأمثل للديسبل والمدي المثالي لرفع الصوت عند صفر db.

- **مفتاح Balance:** وهو مفتاح الموازاه بين الخط اليمين والخط اليسار L - R.

- **يلية المفاتيح الخاصة بال Auxulary:** وهي مفاتيح تختص بالاجهزة المضافة مثل المونتور والإفكتات الخارجية والعمل التلفزيوني الداخلي حسب طبيعة العمل لهذا المكسر والهايبرد(للتليفونات).

- **مفاتيح:Equalizer** للصوت وهي نوع من انوع فلاتر الصوت ويتحكم في تعديل الاشارة الصوتية من الترددات المرتفعة والمتوسطة والمنخفضة.

- **مفتاح الــGain:** وهو مفتاح رئيسى لضبط مستوى الاشارة الداخلة علي الميكسر بأقل تشوية ممكن.

- **المداخل:** وهي التي يتم توصيل الخطوط الخارجية عليها سواء كانت مايكات أو أجهزة قراءة الصوت (cd –cassette).

ومن أهم وظائف المكسر هي:

- تكبير الإشارات الضعيفة التي تصب فيها مختلف مصادر الصوت، سواء كانت هذه المصادر موجودة في غرفة البلاتوه (الميكروفون) أو في غرفة المراقبة.

- تحقيق التوافق بين مستويات الصوت.
- التحكم والضبط في مستويات المصادر الصوتية.
- إمكانية إحداث الصدي والرنين الصناعي.
- إمكانية نقل ماتم تسجيله من مصدر معين إلي مصدر آخر.
- تحقيق إمكانية الاتصال المتبادل بين العاملين بغرفة المراقبة والموجودين بغرفة البلاتوه.
- إمكانية المراقبة المرئية لشدة الصوت من مصادره المختلفة.
- إدخال أصوات من مصادر متعددة في وقت واحد.
- التحكم في تشغيل الأجهزة ككل داخل الاستديو.

2- جهاز كمبيوتر Computer: ويستخدم فى استديوهات التسجيل لعمل التسجيل والمونتاج اللازم للبرامج المختلفة.

3- مكبر الصوت Amplifier: ويبستخدم في حالة تسجيل الأغنيات والتابلوهات الراقصة.

4- كارت الصوت: للحصول علي صوت جيد لابد من استخدام كرت صوت عالي الجودة، فأغلب الأجهزة يأتي كرت الصوت داخلي مع (المازر بورد)، أما الاستديو الاحترافي تجد كرت الصوت خارجيا ليضمن جودة عالية في الصوت وإتاحة عمليات المزج والتعديل والإضافة بسهولة تامة.

5- السماعات.

6- الشاشة.

7- أجهزة القراءة.

8- مكتبة صوتية.

9- جهاز البيانو: يستخرج منه الأصوات ومنها الأصوات البشرية التي تستخدم كخلفيات صوتية إسلامية.

10 - ساعة بالثوانى: ويستخدمها مهندس الصوت لمتابعة تنفيذ فقرات البرامج حسب الخريطة الإذاعية لتقديم كل برنامج فى الموعد المحدد له.

مزايا وعيوب الإذاعة كوسيلة اعلامية:

ولكل وسيلة اتصال جماهيرية خصائص معينة تحدد شخصيتها بما في ذلك نقاط القوة ونقاط الضعف، والراديو كوسيلة اتصال جماهيرية له إيجابياته وسلبياته، **ويمكن مناقشة إيجابيات الراديو من خلال مايلي:**

1- القدرة علي تشكيل التخيل والتصور، وذلك بسبب إعتماده علي السمع فقط.

2- القدرة الكبيرة علي الوصول بسرعة إلي مناطق كبيرة (السرعة وسعة لانتشار).

3- سهولة الحصول علي جهاز الراديو لرخص ثمنه، وراديو الموبايل والانترنت.

4- البث الإذاعي أسهل من تعقيدات البث التليفزيوني.

5- السرعة في تغطية الأخبار.

6- قلة التكلفة المادية في انتاج البرامج والأخبار الإذاعية.

الخصائص السلبية للراديو:

فعلي الرغم من مزايا الراديو كوسيلة اتصال، الا أنه لايخلو من بعض العيوب، فهو يخضع للتشويش والعوامل الانتقائية ويفتقر إلي رجع الصدي

الفوري، كما أن المادة خارج إطار سيطرة المستمع، ولكن في الوقت الراهن يمكن استعادة الماده المقدمه عن طريق الانترنت، اعتماد الراديو علي الصوت فقط فإنه يحتاج إلي تركيز ذهني من جانب المستمع، كما أن الراديو معرض لمؤثرات طبيعية أو مصطنعة تقلل من كفاءة الرسالة وجودتها الفنية.

ثانيًا: الاستديو التليفزيوني (أنواعه - مكوناته - الأجهزة الموجودة بالاستديو التليفزيوني)

أ – خصائص وأنواع أستديو التليفزيون.

تساهم أستديوهات التليفزيون المتعددة في انتاج البرامج التليفزيونية المختلفة، وتشهد حالياً نهضة كبيرة، حيث تتولي العقول الإلكترونية تشغيل أجهزتها ومعداتها الحديثة ويعتبر انتاج الأستديوهات العمود الفقري لأي إنتاج تليفزيوني، **وتستخدم أستديوهات التليفزيون في:**

- إرسال البرامج التليفزيونية مباشرة.
- تسجيل البرامج لإذاعتها في وقت لاحق.
- البث المباشر والتسجيل في وقت واحد.

ومن أهم مايميز التليفزيون كوسيلة اعلامية:

- الجمع بين الحديث الصحفي والصورة المتحركة.
- القدرة علي ظهور الانفعالات.
- خدمة النقل المباشر علي الهواء.
- يستحوذ علي حاستي السمع والبصر.
- الصورة وتأثيرها.

ب - محتويات استديو التليفزيون

تختلف مساحة أستديوهات التليفزيون باختلاف الغرض المطلون منها إلي أستديوهات البث المباشر ويسمى أستديو الهواء، وتستخدم في تقديم أو ربط البرامج اليومية، وتكون مساحتها صغيرة من 30م إلي 60م تقريباً. والنوع الثاني مخصص لإنتاج الدراما والمنوعات وتزيد مساحتها من 300م إلي 500 متر.

كما يجب أن تكون أرضية الاستديو مستوية حتي تسهل حركة الكاميرات، وعادة مايكون ارتفاع سقف الاستديو حوالي من 12 قدم ويصل في بعض الاستديوهات إلي 40 قدم، وتغطي حوائط وأسقف الاستديوهات بمادة عازلة للصوت.

ويتكون الاستديو التليفزيوني من:

- البلاتوه أو الاستديو Studio.
- غرفة مراقبة الصوت والصورة Television Control Room.
- غرفة أجهزة العرض Telecine.

البلاتوه أو الأستديو التليفزيوني ومحتوياته:

غرفة البلاتوه هو المكان المخصص في الاستديو الذي يتم فيه التسجيل والتصوير وتنسيق اللقاءات وإدارة الحوارات وإعداد البرامج المتنوعة.

وفيها يتم تصوير أحداث البرنامج والفعاليات باستخدام الكاميرات بغرض تسجيلها على أشرطة الفيديو أو يتم بثها على الهواء مباشرة، وبها توجد كاميرتان أو أكثر، مع سيكلوراما (شاشة من القماش السميك المشدود على جدار الاستديو ومعلقة على قضبان من الحديد يمكن طيها وقت الحاجة، وتستخدم في إلقاء أضواء ملونة لتعطي خلفية للبرنامج الذي يتم تصويره)، كما تضم الغرفة شبكة الإضاءة المعلقة Lighting Grid (عبارة عن هيكل معدني مثبت تحت سقف الإستديو لتثبيت كشافات الإضاءة عليها بما يسمح

بتحريكها)، كما تضم أجهزة التقاط الصوت (الميكروفونات) والديكورات والممثلين أو مقدمي البرنامج وطاقم العمل التلفزيوني الذي يتكون عادة من مدير الإستديو Floor Manager والمصورون Camera Men ومساعد فني الصوت، كما تضم الغرفة الميكروفونات ومعدات التقاط الصوت لتوصيله إلى غرفة المراقبة.

مكونات استديو التليفزيون "البلاتوه":

يتكون الاستديو من قاعدة كبيرة مخصصة للتمثيل أو النجوم أو الضيوف المشتركين والديكور وقطع الأثاث والاكسسوار.

ويحتوي علي:

- كاميرات التصوير وفقآ للأغراض التي تستخدم من أجلها.
- الكرين وهو حامل للكاميرا للتصوير من أعلي ويمكن تركيبه علي (شاريو) لتحريك الكاميرا مع حاملها.
- الخلفيات المتنوعة "الديكورات".
- شاشات العرض مرتبطة بكاميرات التسجيل الداخلية.
- الأوتوكيو: وهي شاشة تعرض النص المكتوب أمام المذيع لتتم قراءته مثل نشرات الأخبار.
- جهاز كتابة: ويتم من خلاله الكتابة علي الشاشة ووضع الشارة وأسماء الضيوف وغيرها.
- السماعات.
- الميكروفونات.

غرفة مراقبة الصوت والصورة ومكوناتها:

Television Control Room

هي غرفة منفصلة تقع بجوار الإستديو وتتصل به مباشرة عن طريق الكابلات، ويفصل بينهما نافذة زجاجية عازلة للصوت تسمح للمخرج أو الفنيين برؤية ما يجري بالإستديو بالعين المجردة، ويتم داخل غرفة المراقبة اتخاذ القرارات والأوامر من قبل المخرج لكل فريق العمل التلفزيوني. وتضم هذه الغرفة عدداً كبيراً من الأجهزة والأزرار والشاشات الصغيرة، حيث تقوم بمهمة أساسية واحدة وهي تحريك فريق العمل داخل الإستديو وتسجيل ما يدور أمام الكاميرا عن طريق سلسلة من العمليات الفنية.

وتضم هذه الغرفة الأجهزة التالية:

- أجهزة مراقبة الصورة:

تحتوى غرفة المراقبة على مجموعة من شاشات المراقبة التلفزيونية Monitors بحيث يكون كل مصدر للصورة موصولاً بشاشة خاصة به، فكل كاميرا داخل الإستديو لها جهاز مراقبة خاص بها، كما أن كل جهاز فيديو VTR يبث مادة مسبقة للتسجيل وتستخدم في البرنامج له شاشة، وأخرى لمراقبة آلة العرض السينمائي Telecine وآلة عرض الشرائحSlide Projector لها شاشة خاصة بها، كما أن جهاز مراقبة البث القادم من سيارة النقل الخارجي والبث القادم من الأقمار الصناعية وجهاز مراقبة الخدع البصرية Special Effects وجهاز مراقبة الطابعة الإلكترونية Character Generator وجهاز مراقبة المادة المسجلة في شكلها قبل النهائي Preview وجهاز مراقبة المادة التي يتم تسجيلها أو بثها Master له شاشة خاصة به.

- أجهزة اختيار وتسجيل الصورة:

يتم استخدام طاولة التحويل Video Switcher لربط اللقطات بعضها ببعض وإضافة بعض المواد الفيلمية وإجراء عمليات المونتاج الإلكتروني وإدخال بعض المؤثرات البصرية Visual Effects كما يمكن استخدام Digital Effects Generator (وهو عبارة عن جهاز كمبيوتر لإحداث تأثيرات خاصة).

وتتيح هذه الطاولة إمكانيات تفريغ الصورة وإضافة خلفية لها عن طريق الكروما (المفتاح اللوني Chroma Key). ويشترط لحدوث ذلك أن تكون خلفية الشخص أو الجسم المراد تصويره زرقاء غير لامعة أو متعرجة، وأن تكون درجة اللون موزعة بالتساوي على الخلفية دون أي اختلافات في الدرجة، مع خلو الملابس وقطع الديكور والإكسسوار من اللون الأزرق.

كما يمكن أن تزود الطاولة بجهاز لتفريغ العناوين على الصورة التلفزيونية Downstream Keyer عن طريق استخدام كاميرتين إحداهما للشخص المصور والأخرى للاسم أو العنوان الذي سيتم تفريغه على الشاشة (إلا أن ذلك أصبح يتم بطرق أكثر سهولة وتقدما من الناحية التقنية، عن طريق جهاز Character Generator.

وتستخدم طاولة التحكم أساساً في ربط اللقطات بعضها ببعض أي الانتقال الجيد من مصدر صوري إلى مصدر صوري آخر بشكل جيد بأحد وسائل الانتقال كالقطع Cut أو المسح Wipe أو المزج Dissolve أو التراكب Super imposture أو الظهور والتلاشي التدريجي Fade in or out.

- كما يتم تزويد الإستديو بعدد من مصادر الصورة المسجلة كأجهزة تسجيل وبث الفيديو Video Cassette Players and Recorders، حسب حجم الإستديو وطبيعة استخدامه ولكنها في الغالب تكون عبارة عن جهازين للفيديو Players وجهاز للتسجيل Recorder.

- وتضم غرفة المراقبة العديد من الأجهزة الأخرى المتعلقة بضبط جودة الصورة الآتية من كاميرات التصوير مثل وحدات التحكم في الكاميرات Camera (Control Unit) "CCU" وساعة غرفة المراقبة لمتابعة الوقت وسماعة لمتابعة الصوت القادم من الإستديو أو الفيديو أثناء التجارب والتسجيل.

- أجهزة تشغيل وتسجيل الصوت:

يتم التحكم في مراقبة الصوت القادم من الإستديو من خلال مهندسي الصوت أو فني الصوت بناء على ملاحظات المخرج وتعليماته. ويتم ذلك من خلال طاولة التحكم في الصوت وملحقاتها كأجهزة التسجيل الصوتي وجهاز المؤثرات الصوتية والصدى.

- أجهزة الاتصال الداخلي Intercom System:

يتم استخدام أسلوبين لتحقيق الاتصال الداخلي بين المخرج وفريق العمل:

1- أجهزة الاتصال الداخلي بين المخرج والمصورين عن طريق سماعات الأذن Head Phones أثناء التصوير وبما لا يؤثر على عملية التسجيل الصوتي.

2- نظام الاتصال الداخلي Studio Talkback System وفيه يمكن للمخرج أن يتحدث المخرج مباشرة لفريق العمل في الإستديو في غير أوقات التسجيل أو البث.

ت - أنواع الإستديوهات التليفزيونية:

- الإستديو الحقيقي:

هذه الاستديوهات مصممة لتناسب هذه المهمة؛ فزوايا غرفها غير حادة، وجدرانها معزولة منعا للصدى، وتكون الغرفة على شكل حرف U لإتاحة التصوير بشكل سلس وبالتالى فإن الاستديو الحقيقى أفضل بكثير من الاستديو الوهمى.

- استديو الديكور:

يتم تصميم الديكور وإعداده على عجلات بحيث يسهل نقله وترتيبه والاحتفاظ به فى المستودع مثلا، وذلك لأن الديكور مكلف ويحتاج لجهد ووقت وبالتالي فإن سهولة نقله تتيح إمكانية الاحتفاظ به وتخزينه بطريقة سليمة صحيحة ليصار استعماله فى برامج أخرى.

- استديو الإضاءة :

وهذا النوع من الاستديوهات يتم التحكم من خلال الإضاءة فيه بألوان الاستديو وخلفيته، مما يوحى بأن الاستديو الذى يتم التصوير فيه فريد ويخص برنامجا واحدا وهو فى الحقيقة يستخدم فى عدة برامج بتغيير ألوان الإضاءة وطريقة توجيهها وتركيزها على زوايا معينة.

- استديو الكروما:

حيث يتم تصوير المذيع وخلفه أو تحته قطعة من القماش ذات لون أخضر أو أزرق ومن ثم يتم تفريغ هذا اللون وإضافة الخلفية أو المنظر المناسب للبرنامج، وهي أوفر من استديوهات الديكور. ومن أنواع الكروما إما ثابته صورة مثلا أو متحركة صور متحركة أو جرافيكس وهي تصاميم ورسومات وخطوط بيانية.

- الأستديو الإفتراضي:

وفيها يتم تفريغ الصورة داخل الكاميرا نفسها فالكاميرا تصور الشخص فقط دون الخلفية بحيث تذهب إلى الكنترول بمنظر ثلاثى الأبعاد له عمق أكبر (3D). والأستديو الافتراضي يوحي لنا بأننا أمام أستديو متكامل وهو في الحقيقة أوفر بكثير من الأستديوهات الحقيقية ذات الديكور، ولكن لابد من أن يراعي فيه المخرج مجال ونطاق الحركة، ونوع الإضاءة واختلاف درجاتها ليتم تنسيق الملابس للتوافق مع الإضاءة .

الفصل الثالث

مراحل الإنتاج الإذاعي والتليفزيوني

- **المرحلة الأولي: مرحلة ماقبل الإنتاج "الإعداد والتحضير ".**
- **المرحلة الثانية: مرحلة ماقبل التسجيل/ التصوير.**
- **المرحلة الثالثة: مرحلة الإنتاج "التسجيل /التصوير".**
- **المرحلة الرابعة: المعالجات الفنية للصوت والصورة.**
- **المرحلة الخامسة: مرحلة مابعد عرض المنتج الفني.**

المرحلة الأولى: ما قبل الانتاج /الاعداد والتحضير للإنتاج
Preparing for production

أ - اختيار الفكرة والموضوع والاسم وهدف البرنامج.

دائما ما يبدأ أي برنامج بتحديد الهدف من البرنامج بشكل واضح سواء بفكرة أو موضوع البرنامج أو اسم البرنامج ويكون من المعد أم من المخرج أم من المقدم أم من غيره من العاملين أو حتي ممن هم خارج نطاق العمل التلفزيوني، والفكرة تبدأ بتدوينها علي الورق ثم تبدأ مرحلة التعديلات والتغيير والاضافة (إضافة عناصر ومحاور لها) وإعادة تنظيمها مرة أخري، وتحديد أهدافها بدقة. ثم وضع تصوّرات الكيفية التي يتم تحقيق هذه الفكرة، أي الأساليب الممكنة لتنفيذها.

ولكن يجب أن تتسم الفكرة بما يلي:

- ينبغي أن تكون الفكرة شيقة وعميقة وخلاقة وتستثير المشاهد والمستمع.

- وضوح الفكرة، فيجب أن تكون الفكرة واضحة حتي يتسني تطبيقها وتنفيذها ومن ثم فهمها من قبل المشاهد.

- أن تتوافق مع السياسة العامة ومع هوية المؤسسة أو المحطة الإعلامية، فيجب أن تنسجم مع هوية القناة وطبيعتها سواء الهوية المهنية أو سياسة المحطة بشكل عام. والسياسة هي المعايير التي توضح اختيار المادة.

مثال إذا كانت المحطة رياضية لا يناسبها طرح موضوع سياسي أو اقتصادي أو ديني، والقناة الإخبارية لا يناسبها برنامج درامي أو مسلسلات. واذا كانت القناة درامية لا يصلح معها الأخبار. ويجب مراعاة السياسة العامة

في الدولة فإذا كانت القناة لدولة مثل مصر لا تطرح فيها موضوعات تخالف السياسة العامة لأنه غالبا ما يرفض الموضوع لمخالفته سياسة الدولة.

- أن تتوافق مع اهتمامات الجمهور واحتياجاته.
- أن تكون ذات قيمة فكرية وتقدم جديدا للمجتمع.

وأخيرآ: فقد تتعدد الموضوعات والقضايا والشخصيات التي يمكن أن تكون مادة صالحة للبرامج الإذاعية والتليفزيونية، **ويمكن تصنيف هذه الموضوعات والقضايا إلي النقاط الآتية:**

- موضوعات وقضايا تثير اهتمامات أوساط الرأي العام.
- موضوعات وقضايا تتسم بالآنية والحداثة.
- موضوعات وقضايا تتصل بإنجازات علي أرض الواقع.
- النماذج والقدوة المشرفة.
- المبتكرين والمجددين في المجالات المختلفة.
- الإهتمامات الإنسانية.
- مكافحة الجريمة.
- المستقبليات.
- موضوعات أخري.

ب - تحديد أهداف المعالجة الإذاعية أو التليفزيونية:

ماهي أهداف المعالجة الإعلامية للبرنامج المقترح؟

تتمثل هذه الأهداف في واحد أو أكثر من الأهداف الأتية:

- إمداد الجمهور بالمعلومات والمعارف حول القضايا والموضوعات والشخصيات المختلفة.

- تدعيم اتجاهات وقيم إيجابية موجودة أصلا لدي فئات الجمهور المستهدف.
- تدعيم سلوكيات إيجابية موجوده أصلا لدي الجمهور.
- خلق إتجاهات وقيم وسلوكيات إيجابية حول موضوعات وأفكار جديدة تطرح في المجتمع، وتحتاج تحمس الجمهور المستهدف لها.
- محاولة تغيير اتجاهات وقيم سلبية لدي الجمهور المستهدف.
- محاولة تغيير سلوكيات سلبية لدي الجمهور المستهدف.

ت - تحديد الجمهور المستهدف:

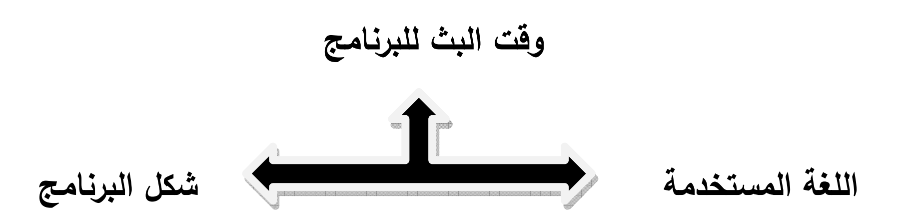
يحدد في هذه الخطوة نوعية الجمهور المستهدف من البرنامج، هل يستهدف البرنامج جمهورا عاما (كل فئات الجمهور) أم يستهدف جمهورًا نوعيًا، **ويقصد بالجمهور النوعي إحدي الفئات الجماهيرية التي يمكن تميزها عن غيرها اعتمادا علي واحد أو أكثر من الخصائص الآتية:**

- الفئات العمرية.
- الخصائص المهنية.
- الخصائص التعليمية والثقافية.
- النوع.
- الخصائص المرتبطة بالمنطقة الجغرافية للإقامة (الحضر - الريف - البدو).

ويفيد تحديد الجمهور المستهدف في الجوانب الآتية:

- التركيز علي أبعاد معينة في الموضوعات والقضايا المطروحة.
- تلبية الاحتياجات الحقيقية للجمهور المستهدف.
- اختيار الضيف الملائم.
- تحديد المدة الزمنية للبرنامج.
- تحديد الوقت المثالي لبث البرنامج.
- تحديد نوعية الموسيقي والأغاني الملائمة للبرنامج.
- تحديد أشكال الاتصال والتفاعل المناسبة.

ث - وضع خطة أولية للبرنامج.



وتشتمل علي:

- وقت البث للبرنامج:

لكل فئة من فئات الجمهور وقتآ مناسبآ لمخاطبتها بمعني أنه لا يمكن توجيه برنامج للأطفال في سن المدرسة صباحآ مثلا لأن معظم الأطفال أو الجمهور المستهدف لهذا البرنامج غير متفرغ للتعرض لوسائل الإعلام في تلك الفترة.

والوقت المناسب هو الوقت المتوقع فيه كثرة التعرض لوسائل الإعلام حتي تكون كثافة التعرض أو الإستماع إلي البرامج كبيرة إلي الدرجة التي يمكن معها للبرنامج أن يحقق الهدف منه. كذلك يجب مراعاة أوقات الذروة بالنسبة لمتابعة الجمهور لوسائل الإعلام الأخري لأن ذلك قد يصرف جمهور الراديو عن متابعتة إذا كان يتابع مسلسلآ تليفزيونيآ مثلآ.

- اللغة المناسبة المستخدمة:

حيث أن لكل فئة من فئات الجمهور لغتها التي يجب أن نخاطبها بها. حيث تختلف اللغة التي نخاطب بها الجمهور العام عن تلك التي نخاطب بها فئة مثقفة كذلك تختلف لغة مخاطبة الطفل عن لغة مخاطبة الفلاحين أو السيدات. فلكل فئة من الفئات أسلوب يناسبها يجب أن نراعيه عند التوجه لتلك الفئة حتي يحقق البرنامج الهدف المطلوب منه.

وتكتب البرامج التي توجه للجمهور العام بلغة سهلة بسيطة وتستخدم فيها كل كلمات متداولة ومألوفة يمكن أن يفهمها معظم الناس سواء مثقفة متعلمة أو أمية. حتي تحقق الرسالة الإعلامية الهدف المطلوب والتأثير المطلوب.

- قالب أو شكل البرنامج:

حيث أن اختيار الشكل الإذاعي لا يتم عشوائياً. وإنما يرتبط بالوقت المحدد للبرنامج فبعد أن نختار مثلا موضوع معين وليكن (تناول الأدوية بدون استشارة طبيب) فمثل هذا الموضوع يوجه إلي الجمهور العام ولابد أن نختار وقت مناسب لإذاعته، وبعد أن نقرر تناول هذا الموضوع في شكل حوار متخصص نكتشف أن هذا الشكل غير مناسب حيث أنه لا يجذب الجمهور العام وبالتالي نختار شكلاً آخر من الأشكال الإذاعية مثل التحقيقات أو المجلة أو غيرها من الأشكال التي تجذب المستمعين لأنها تتسم بالحيوية.

ج - اختيار المتحدثين أو ضيوف البرنامج.

يعتمد اختيار ضيوف البرامج الإذاعية والتليفزيونية **علي عدة أسس موضوعية تشمل:**

- تخصص الضيف وخبرته في موضوع البرنامج.
- القدرة الإتصالية للضيف تمكن من سهولة توصيل معلوماته إلي الجمهور.
- القبول لدي المستمعيين والمشاهدين.
- أن يكون متاحاً أثناء التسجيل.

ح - اختيار المؤثرات الصوتية والموسيقي.

- **المؤثرات الصوتية:**

مؤثرات طبيعية ⟷ **مؤثرات صناعية**

المؤثرات الطبيعية: وهي تنقل مباشرة من موقع الحدث مثل صوت الآلات في المصانع أو صوت مياه تدور في ساقية.

المؤثرات الصناعية: وهي المؤثرات المسجلة علي شرائط كاسيت أو اسطوانات مثل صوت أمواج البحر الأمطار الرعد.

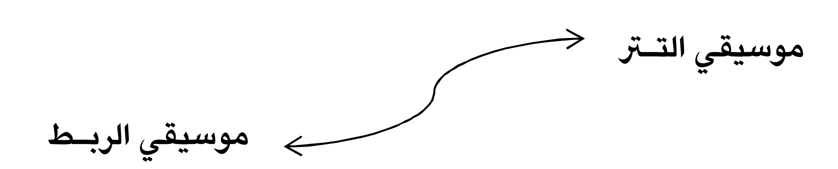
وكلما أحسن اختيار المؤثرات الصوتية وأساليب مزجها مع عناصر الصوت كلما أعطي ذلك للبرنامج مصداقية وجذب للمستمعين.

- الموسيقي والأغاني:

تستعين بعض البرامج الحوارية بالموسيقي والأغاني، ويشترط لنجاح استخدامها في البرامج الإذاعية والتليفزيونية **أن تتسم بالمواصفات الآتية:**

- أن تلائم طبيعة الموضوع أو القضية المطروحة للنقاش.
- أن تلائم طبيعة الجمهور المستهدف من االبرامج.
- تستخدم في الأماكن المناسبة في البرنامج.
- يمكن استخدامها في التعليق وابداء الرأي.
- الابتعاد عن استخدام الأغاني الهابطة.

استخدامات الموسيقي:



- **موسيقي التتر Titre**: وهي موسيقي البداية والنهاية المميزة للبرنامج، وترتبط الموسيقي بإسم البرنامج طالما بقي البرنامج علي خريطة الإرسال. وتعد موسيقي التتر سمة من سمات البرنامج فيكفي الإستماع إلي الموسيقي المميزة للبرنامج لمعرفة إسم البرنامج. ويفضل في موسيقي التتر أن تكون موسيقي جذابة وذات طابع خاص يرتبط بالبرنامج.

- **موسيقي الربط**: تستخدم الموسيقي لربط فقرات البرنامج أو الفصل بين اللقاءات التي يتضمنها البرنامج وتسمي بالموسيقي الداخلية وقد تختلف تلك الموسيقي من فقرة لأخري وتتنوع علي مدي البرنامج.

وكلما أحسن اختيار الموسيقي بحيث تكون متناسبة مع مضمون البرنامج كلما كان ذلك عنصراً من عناصر الجذب في البرنامج.

خ – الاعداد لجلسة تمهيدية بين مقدم البرنامج والضيوف البرنامج قبل التسجيل:

عملية الانتاج يجب أن يسبقها وضع خطة متكاملة وتصور مسبق وإعداد سيناريو العمل كاملا. وكلما كانت الفكرة متميزة والسيناريو مبدعاً وعلي قدر من الضبط كلما كان هناك إبداع من المنتج سواء في الدراما أو اللقطات. ثم يقوم المونتير بتنفيذ الخطة التي أعدها المخرج والمعد تماما فهم يسيرون علي خطة مرسومة واضحة. ولذا لابد لها من تخطيط مسبق.

ويفضل قبل تنفيذ (تسجيل) البرنامج الإذاعي أو التليفزيوني أن يعقد المعد جلسة تمهيدية بين مقدم وضيف البرنامج **لتحقيق الأغراض الآتية:**

- الاتفاق علي أجندة البرنامج.
- خلق ألفة بين المذيع والضيف.
- خلق ألفة بين الضيف والميكروفون.
- خلق ألفة بين الضيف والكاميرا.
- الاتفاق علي أهداف البرنامج.
- الاتفاق علي المدة الزمنية للبرنامج.
- تمكين فريق العمل من الاختبار الفني للأجهزة.
- اختيار أفضل وضع للجلسة الحوارية.

د – وضع البرنامج في مخطط تفصيلي متكامل مع نصوصه المختلفة وترتيب فقراته:

العنصر / المحور	التفاصيل
الفكرة / الموضوع	– مرتبط بالاحتياجات الانسانية المختلفة. – تفاصيل الحياة اليومية. – قضايا الصراع الانساني. – المناسبات الوطنية والدينيه.
البحث وجمع المعلومات الأولية عن الموضوع	
اسم البرنامج	
الجمهور المستهدف	من هو؟
اللغة المناسبة للجمهور	
شكل البرنامج / القالب	– برنامج حواري. – تحقيق اذاعي أو تليفزيوني. – مجلة اذاعة أو تليفزيونية/ قصة إذاعية.
مدة البرنامج الزمنية	
المصادر	
المؤثرات الصوتية اللازمة	– مؤثرات طبيعية (حية من واقع الأحداث). – مؤثرات صناعية (يتم إعدادها مسبقآ وتسجيلها).
الموسيقي اللازمة	– تستخدم أكثر في الإذاعة. – موسيقي التتر (البداية والنهاية). – موسيقي الربط (الموسيقي الداخلية ومهمتها الربط بين فقرات البرنامج أو الفصل بين اللقاءات، وقد تختلف من فقرة إلي أخري أو تنتقل بحيث تبقي نفس الموسيقي المستخدمة في كل البرنامج).
كتابة النص الإذاعي والتليفزيوني (Script).	– يجسد الجهود المبذولة في مراحل انتاج **البرنامج من أولها إلي آخرها ويراعي:** بداية قوية للبرنامج ونهاية جذابة. وحدة البرنامج. اختيار الكلمات المناسبة للنص. التنوع والحيوية.
فريق عمل البرنامج.	– المعد – المقدم – المصور – الإخراج – المهام الفنية والتقنية الأخري.
ملاحظات ومتطلبات أخري	

المرحلة الثانية: ما قبل الانتاج /مرحلة ما قبل التصوير

Pre - production or shooting

تشتمل هذه المرحلة على الخطوات التالية:

1- البحث في الموضوع وجمع المعلومات: (علمي، أرشيفي، ميداني):

بعد مرحلة بلورة الفكرة وتحديد الجمهور تأتي مرحلة البحث وجمع المعلومات فتعرض هذه الفكرة علي الجهات المسئولة في المؤسسة الاعلامية ويتم الموافقة عليها سواء بتعديل أو بدون تعديل تبدأ التصورات الكيفية التي يتم من خلالها تحويل الفكرة وتطويرها لتصبح مشروع سيناريو.

ثم نبدأ بوضع التصور العام لإنتاج العمل وطريقة التنفيذ العملي وأساليبها، من التحضير للقاء وتجهيز الضيوف والترتيب، واعداد الأسئلة ونقاط الحوار مع الضيف. ويتم أيضاً وضع التصور للجوانب المادية والتجهيزات التي يحتاجها أثناء العمل.

يجتمع المعد بالمخرج لينقل له الفكرة بوضوح ثم يجتمع مع باقي طاقم العمل الإنتاجي لتنسيق العمل معهم وترتيب إجراءات العمل المهني ومع كاتب النص والمهنيين ليقرروا بعض الأشياء ثم يتم توزيع المهام حسب التخصص والتأكد من تحقق الانسجام بين فريق العمل. وهذه المراحل نسبية تختلف من شخص لآخر.

ويعتمد نجاح البرنامج الإذاعي والتليفزيوني في أحد أبعاده الأساسية علي مقدار الجهد الذي يبذل من جانب المعدين في جمع البيانات والمعلومات التي تتصل بالموضوعات والقضايا والشخصيات التي تقدمها هذه البرامج. وتتعدد مصادر المعلومات التي تفيد في إعداد البرنامج الإذاعي والتليفزيوني وهي: الجرائد – المجلات – الكتب – الدوريات العلمية – التقارير الرسمية – البحوث والرسائل

العلمية – المؤتمرات والندوات – نشرات المؤسسات والجمعيات الفاعلة في المجتمع – شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) من خلال مواقع الدول والوزارات والجهات الرسمية ومواقع الأشخاص والخبراء في المجالات المختلفة.

2- البحث في الشخصية: محور أسري / محور مجتمعي/محور مهني.

3- المقابلات المطلوبة: تحضير أسئلة شاملة.

4- البحث الميداني: داخلي أو خارجي/ تحديد أماكن التصوير/ تحديد زوايا التصوير/ حركات الكاميرا/ الابتعاد عن العشوائية.

5- وضع الخطة المبدئية للعمل:

- أماكن التصوير (داخلية وخارجية).
- أوقات التصوير.

6- وضع تصوّر حول البداية والنهاية للمنتج الفني: البداية القوية والخاتمة التي تترك الأثر.

المرحلة الثالثة: مرحلة الانتاج التسجيل/ التصوير

Production

في هذه المرحلة يتم البدء في عملية الانتاج الفني من حيث التصوير التليفزيوني والتسجيل الإذاعي وهي أكثر مراحل الإنتاج أهمية وإجهاداً، حيث يبدأ العمل الفني في الخروج إلي حيز الوجود.

وبعد ماقمنا بالتعرف علي المرحلتين الأولي والثانية من مراحل عملية الإنتاج وتعرضنا إلي:

- اختيار الموضوع والفكرة واعتماد آلية المعالجة البصرية.
- إجراء البحث واستكمال هذه العملية.
- حصر نتائج البحث وتوضيبها على شكل محاور (وهي التي تقرر أين سيكون التصوير في الميدان أم في الاستديو).
- وضع السيناريو المبدئي / التوضيحي (الصورة / الصوت).

علماً بأن السيناريو المبدئي لا يتضمن: نوع اللقطات / أحجامها/ زوايا التصوير/كيفية الانتقال من لقطة إلى اخرى/ حركات الكاميرا.

- وضع خطة الانتاج وهي:

1- اسم البرنامج.
2- موضوع البرنامج أو الحلقة.
3- تاريخ العرض وزمن العرض (الموعد).
4- فريق العمل.
5- أسلوب المعالجة (سيناريو توضيحي).

6- التصريحات المطلوبة للتسجيل.
7- المقابلات والضيوف.
8- الاجهزة والأدوات المطلوبة للإنتاج.
9- أمكنة التسجيل (الميدان أم الاستديو) وكيفية الوصول لأماكن التصوير أو التسجيل.
10- ميزانية البرنامج.

وسوف نقوم بالتعرف علي المرحلة الثالث من مراحل عملية الإنتاج الإذاعي والتليفزيوني وهي عملية التصوير / التسجيل **وتتمثل في:**

التسجيل: حسب نتائج البحث يكون إما ميدانياً أو في الاستديو.

وتنقسم هذه المرحله إلي جزئين:

الجزء الأول: التسجيل الإذاعي وما يتبعه من عمليات فنية.
الجزء الثاني: التصوير التليفزيوني وما يتبعه من عمليات فنية.

الجزء الأول: التسجيل الإذاعي وما يتبعه من عمليات فنية:

وفي هذه الخطوة يتم التأكد من اعدادات الصوت وعمل تست قبل البرنامج وتوفير الميكروفونات المناسبة ومعالجة الصوت في الاستديو الصوتي الخاص بذلك ويكون عادة مجهزا بكامل التجهيزات الخاصة.

1- وضع السيناريو النهائي أو التنفيذي، والستوري بورد:

بداية لا يوجد أهم من وضع (Story Board) للبرنامج، وهذا يعني أن يتم تقسيم البرنامج لفقرات كل فقرة منها عليها أن تقدم شيء جديد ومختلف عن

الفقرة التي سبقتها ومع جدول زمني يحدد مدة كل فقرة، على أن يتم إخراج البرنامج وفق هذه المنظومة.

ويتضمن أيضاً موعد عرض البرنامج، الفئة المستهدفة من البرنامج، طريقة طرح المواضيع في البرنامج، المساحة الحرة للمشاركة من قبل المستمعين وكيف ستكون طريقة المشاركة، طريقة الالقاء من قبل المذيع ومدى فعاليته وفهمه للموضوع، ان كان هناك ضيوف مدى ملائمة الضيوف للموضوع وقربهم من الفئة المستهدفة، طريقة الاعلان عن البرنامج، الفواصل الاعلانية، والغنائية في البرنامج.

2- بعد كتابة السيناريو النهائي تأتي مرحلة تنفيذ البرامج"التسجيل":

أ- اجراء الحوارات اللازمة داخل أو خارج الاستديو.

يبرز دور الحوار ليؤدي وظائفه، فيعطي المعلومات، ويجب أن يكون الحوار الإذاعي جمل قصيرة، لأن المستمع لايستطيع أن ينتظر ليستمع إلي الفقرات الطويلة.

وقد يتخذ الحوار الإذاعي أشكالا متباينة، فحينما يكون حديثاً بين شخصين، سواء طال هذا الحديث أم قصر، أو بين ثلاثة أشخاص أو أكثر من ذلك، وقد يتحدث شخص ويستمع إليه الباقون، أو يقاطعه أحدهم، أو يتحدث شخص مع نفسه. والحوار الجيد هو ذلك الحوار الذي يتمكن صاحب الكفاءة المتوسطة أو العادية من أن ينطق به في سهولة ويسر، دون أن يتوقف في مواضيع معينة.

ب- فن التقديم الإذاعي:

البرامج الإذاعية تحتاج لمن يصنعها ويقدم لها الشيئ الكثير وأن يحرص المقدم فيها علي احترام عقلية المشاهد.

كما يجب علي المذيع صياغة السؤال بشكل جيد وألا يقدم رأيه الشخصي، بل عليه أن يأخذ الآراء من المشاهدين ويستمع لأرائهم.

والمذيع الجيد يجب أن يحرص علي عرض ما في أذهان الناس من تساؤلات وما يدور فيما بينهم من مناقشات حول بعض القضايا وإن لم يطرحوها ويتساءلوا عنها ولكنه يعالجها بحكم إطلاعه علي مايدور في الساحة ولدي عامة الناس.

ج- شروط التقديم الإذاعي والتليفزيوني الجيد:

يعتمد التقديم الإذاعي الجيد علي توافر مجموعة من الشروط الأساسية، وبقدر توافرها يتمكن المذيع من التقديم الجيد للنصوص الإذاعة.

- **التحرير الجيد للنصوص الإذاعية.** تعتمد القراءة والتقديم الجيد علي درجة الجودة في كتابة النص الإذاعي، فالكتابة للنصوص الإذاعية ينبغي أن **تتسم بالوضوح**، حيث يؤدي النص الواضح إلي سهولة القراءة من ناحية، كما يؤدي في ذات الوقت إلي سهولة استيعابه من ناحية أخري لدي المستمعين، إضافة إلي شرط الوضوح، ينبغي أن يتوافر في النص الإذاعي سمات **البساطه والعصرية**، واستخدام **الألفاظ المألوفة للجمهور**. كما ينبغي أن تستخدم علامات الترقيم حتي يسهل علي قارئ النص قراءة الجمل وعمل الوقفات اللازمة بسهولة، وكذلك توفير فرص التنفس الطبيعي لدي المذيع. كما يجب **تقسم النص المكتوب إلي مجموعة فقرات**، حيث تقدم كل فقرة فكرة معينة، حتي يسهل علي قارئ النص أن يستخدم إمكانيات وقواعد الإلقاء الإذاعي بشكل سليم.

- **الألفة مع النص الإذاعي:** وهو أن يكون مقدم النص علي وعي بالقضية أو الموضوع الذي يتحدث عنه النص المكتوب، وذلك تمكن المذيع من استخدام القواعد العلمية في الإلقاء. ويتصل مفهوم الألفة أيضاً بإطلاع المذيع علي النص

المكتوب قبل أن يقرأه علي المستمعين. ويتصل مفهوم الألفة أيضاً تعود المذيع علي العمل بالاستديو الإذاعي.

- **مخارج الحروف لدي مقدمي النصوص:** يرتبط التقديم الجيد للبرامج الإذاعية بتوافر المخارج الجيدة للحروف ولاسيما بين الحروف المتشابهه في المخارج مثل القاف والكاف، والتاء والطاء.

- **تجنب الأخطاء الشائعة في استخدام اللغة العربية.**

ويمكن توضيح أهم الأخطاء فيما يلي:

- الخلط بين اللام الشمسية والقمرية.

- الخلط بين همزة الوصل والقطع.

- استخدام كلا وكلتا.

- أخطاء الجمع.

- أخطاء النحو.

- ا لخطأ في نطق بعض الكلمات.

- **اتباع أسس الإلقاء السليم. وهي اتباع قواعد الإلقاء السليمة ومنها:**

- **الوقف:** يقصد بالوقف قطع الكلمة عما بعدها للتنفس ثم استئناف القراءة.

- **المد:** يقتضي الإلقاء السليم مراعاة حركات المد والتميز في نطقها.

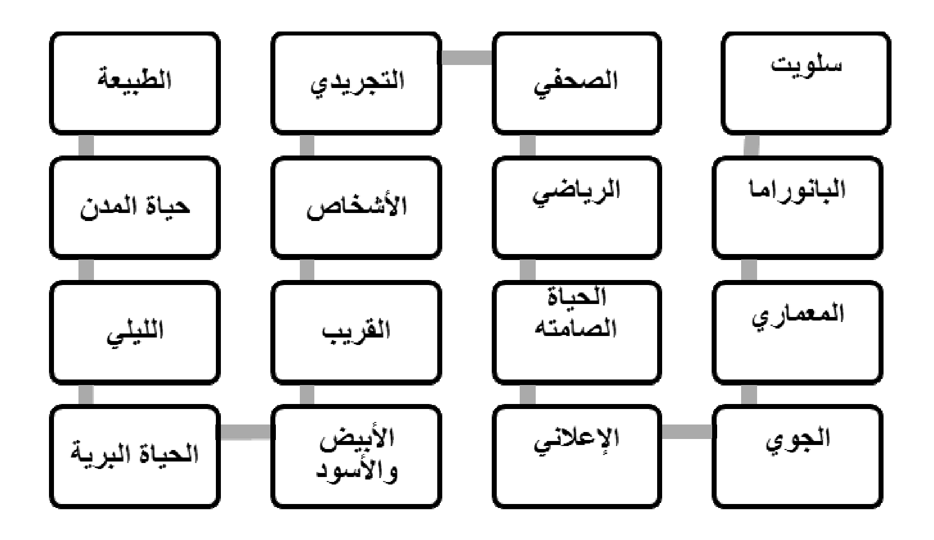
- **النبر:** ويقصد به شدة الصوت أو ارتفاع فيه وهو الضغط في نطق كلمة معينة بالجملة.

- **التلوين الصوتي:** تقدم العديد من النصوص الإذاعية والتليفزيونية وفق الإلقاء المحايد، إلا أنه في أحيان كثيرة يكون تلوين الأداء الصوتي عاملا أساسياً من عوامل ترحيل الرسالة وفق المعني المطلوب (غضب، رفض، استفهام، أسف، تعجب).

الجزء الثانى: التصوير التليفزيوني وما يتبعه من عمليات فنية.

التصوير حسب نتائج البحث يكون إما ميدانياً أو في الاستديو.

أنواع التصوير:



التصوير الضوئي أو التصوير الفوتوغرافي هو عملية إنتاج صور بواسطة تأثيرات ضوئية؛ فالأشعة المنعكسة من المنظر تكوِّن خيالاً داخل مادة حسّاسة للضوء، ثم تُعالَج هذه المادة بعد ذلك، فينتج عنها صورة تمثل المنظر. ويسمى التصوير الضوئي أيضًا التصوير الفوتوغرافي. وكلمة فوتوغرافي (Photography) مشتقة من اليونانية، وتعني الرسم أو الكتابة بالضوء.

وتنقسم عملية التصوير الي:

1- تصوير الطبيعة: هو تصوير الطبيعة يجب مراعاة وجود الأرض، السماء والماء.

2- حياة المُدن: هو كل ما يعبر عن حياة المدينة وما يدور في شوارعها من أحداث معيشية.

3- التصوير الليلي: التصوير الليلي له وقت محدد، والوقت المثالي للتصوير هو بعد غروب الشمس بدقائق أو قبل بزوغ الشمس عندما يكون لون السماء أزرق قاتم.

4- تصوير الحياة البرية: هو تصوير الحيوانات والحياة البرية بشكل عام من طيور وزواحف وغيرها.

5- الأبيض والأسود: فن عريق وهناك عدة اختيارات من الصور يمكن استخدام تقنية الأبيض والأسود عليها.

6- تصوير القريب: التصوير القريب هو تصوير الأشياء القريبة مع إظهار تفاصيلها الدقيقة مثل الحشرات، الورود، وصفحات الكتب وغيرها.

7- تصوير الأشخاص: مثل تصوير الأطفال، الشباب، وكبار السن. وله أساليب مختلفة جداً لأخذ الصور المميزة لكل فئة من العمر.

8- التصوير التجريدي: فن من فنون التصوير، تجريد الموضوع عن ما تراه العين.

9- التصوير الصحفي: التصوير الصحفي يعتمد على اقتناص الفرص بالدرجة الأولى وعلى سرعة المصوّر ونباهته وإمكانيته في معرفة اللقطات المُلفتة الجذابة المُهمة للحدث.

10- التصوير الرياضي: التصوير الرياضي يعتبر جزء من التصوير الصحفي، ويعتبر اقتناص الفرص فيه شيء في غاية الأهمية.

11- تصوير الحياة الصامتة: هو تصوير الأشياء الثابتة.

12- التصوير الإعلاني: هو تصوير الإعلانات التجارية أو غيرها من تصانيف.

13- التصوير الجوي: فن من فنون التصوير ويعتمد على أخذ اللقطات والصور من الجو.

14- التصوير المعماري: هو تصوير المباني وإبراز جمالها بطرق فنية عريقة.

15- البانوراما: التقاط سلسلة من الصور لمشاهد عديدة من زوايا ودرجة متساوية.

16- سلويت: فن تظهر فيه الأجسام سوداء محددة دون إظهار ملامحها والخلفية ملونة.

المكونات الرئيسية والثانوية لكاميرا التصوير التليفزيوني:

1- الطبقة ذات الحساسية والخاصة بإيضاح توازن الألوان.

2- سويتش التسجيل والايقاف.

3- سويتش التحكم في الحركة الأوتوماتيكية لعدسة الكاميرا ما بين اللقطات المقربة أو تقريب الأجسام للكاميرا Zoom In والابتعاد عنها Zoom out.

4- ميكروفون مثبت على الكاميرا Built - In وهو لا يصلح لإجراء اللقطات مع ضيوف البرنامج، وإن كان يصلح لتسجيل الأصوات المرتفعة في الأماكن المغلقة Direct Sound.

5- مؤشر البدء في التسجيل، وذلك لإعطاء إشارة للمذيع بإعداد نفسه لبداية التسجيل والتصوير.

6- مؤشر قيام الكاميرا بوظائفها (مؤشر التشغيل).

7- سويتش مراقبة حركة الشريط داخل الكاميرا.

8- الغطاء الذي يحافظ على العدسة من التلف أو التعرض المباشر للأجواء الخارجية.

9- المحدد الخارجي للعدسة، وهو يغطي العدسة.

10- سويتش زيادة كمية الإضاءة الداخلة للعدسة أو تقليل كمية هذه الإضاءة .

11- حلقة التحكم في ضبط وضوح الصورة بتفاصيل حادة "Focus Ring".

12- حلقة التحكم في ضبط قرب المنظور من العدسة أو اقصائه عنها يدويا.

13- التحكم يدوياً في حركة الزووم مع استخدام سويتش تكبير الصور.

14- محدد الرؤية View Finder ويستخدمه المصور في متابعة.

15- التحكم في صورة محدد الرؤية لتناسب عين المصور ولا تجهدها.

16- التحكم في ظهور المادة المصورة تدريجياً أو اختفائها تدريجياً "Fade Button".

17- ضبط اليوم والزمن؛ ولا يستخدم ذلك في التصوير الاحترافي.

18- تحديد وضع ضبط دقة المنظور وذلك بشكل أتوماتيكي أو يدوياً من خلال المصور.

19- تحديد المساحة التي يعمل في إطارها الضبط الأوتوماتيكي لدقة ووضوح.

20 - سويتش ضبط توازن الألوان.

21- السويتش الخاص برصد الإشارة التليفزيونية المسجلة.

22- تحديد الفاصل الزمني للمادة المسجلة على الشريط.

23- تحديد سرعة الغالق الذي يتحكم في زمن تعريض المنظور.

24- مؤشر الاستعداد للتصوير "التأهب" (Stand by).

25- تركيب حزام حمل الكاميرا.

26- المكان الخاص بتركيب ميكروفون خارجي أو إضاءة إضافية.

27- تركيب حزام حمل الكاميرا أو التحكم في ثباتها.

28- سويتش ضبط حساسية الميكروفون الداخلي للأصوات.

29- مكان تركيب السماعة، حتى يستطيع المصور متابعة الحوار مع ضيوف البرنامج.

30 - مكان تركيب ميكروفون خارجي، ويستخدم ذلك في حالة برامج الخارجية.

31- سويتش المونتاج لتركيب اللقطات وإضافتها بعضها إلى بعض.

32- التحكم في وظائف الكاميرا عن بعد Remote Control.

33- مكان تركيب البطارية والتحكم في إضافتها أو نزعها من الكاميرا.

34- التحكم في البطارية مع الحفاظ على سلامة وتاريخ التصوير وتوقيته.

35- جهاز التسجيل VCR وهو ملحق بالكاميرا.

36- مكان التثبيت الخاص بوضع الكاميرا على الحامل "Tripod".

37- إمكانية توصيل الكاميرا بجهاز كتابة وإدخال النصوص المكتوبة "Character Generator".

38- سويتش آخر للتشغيل والإيقاف.

39- حزام يسهل عملية التحكم في الكاميرا أثناء التصوير.

40- مكان توصيل الكابل الخاص بإجراء المونتاج من خلال الكاميرا.

41- مكان توصيل الكابل الخاص بالمحول "Adapter".

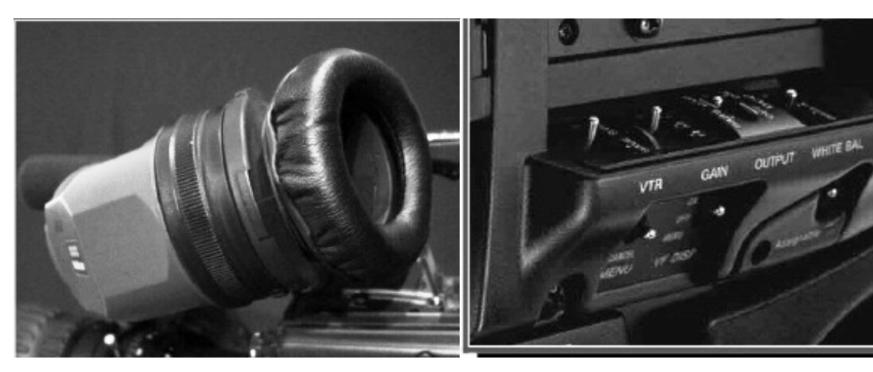
42- مكان توصيل كابل عرض الصورة.

43- مكان التوصيل المباشر بالتليفزيون.

44- مكان خارج الصوت، ويستخدم مع خارجي الصورة.

45- التوصيل المباشر بمصدر كهربي.

46- وجدير بالذكر، أن بعض الكاميرات قد يلحق بها "ميكسر" بالمؤثرات المرئية والرقمية، كما أن بعضها قد لا يتضمن في تكوينه كل المكونات سالفة الذكر.







أحجام وزوايا التصوير:

أحجام اللقطات:

اللقطة هي البنية الأساسية في الصورة التليفزيونية والسينمائية وتعرف بأنها كمية المادة المصورة الداخلة ضمن إطار الشاشة، وتعتبر اللقطة هي وحدة المكون الأساسي للفيلم.

كما تجدر الإشارة إلي أن هناك فرقاً بين اللقطة التي تمثل حدثاً في إطار زماني ومكاني واحد، وبين المشهد الذي يشمل بدوره مجموعة من اللقطات وإن كان هذا التقسيم يختص بدرجة أكبر بالإنتاج الدرامي.

وهناك مدارس ثلاث حول تقسيم حجم الكادر / اللقطة على النحو التالي:

1- التقسيم الذي يحدد حجم اللقطة في إطار قربها أو بعدها عن المنظور وتشمل:

تعتمد اللقطة وحجمها علي المسافة الفعلية بين الكاميرا والمادة التي يتم تصويرها وعلي نوع عدسة الكاميرا أثناء التصوير، وكل حجم يقوم بتوصيل معلومات تختلف عن الآخر وتحقق أثر مختلف لدي المشاهد.

اللقطة البعيدة جداً Extreme Long Shot (ELS):

هي التي تحتوي أكبر كم من المعلومات يمكن أن تصل إلى المتفرج، حيث أنها تعرض المناظر الطبيعية، أو مكان ما من مسافة بعيدة. وفيها يبدو الشكل صغيرا داخل الكادر. ومن الممكن معرفة إذا كان الشكل بشرياً، ولكن من الصعب التمييز بين هل هو ذكر أم أنثى. ويستخدم هذا الحجم غالباً في الافتتاحية لتقديم معالم المشهد.

اللقطــة العامة Long shot - LS:



هي اللقطة التي يظهر فيها حجم الشيء المصور صغيراً بالنسبة لمساحة الكادر ككل. حيث تحوي صورة الشخص بكامل هيئته، من أخمص قدمه إلى أعلى رأسه، مع جزء من المكان الذي حوله، لذا سيظل هناك تأكيد على منطقة الخلفية والبيئة المحيطة. وأحياناً يتم تسمية اللقطة العامة، باللقطة التأسيسية / Establishing shot Master Shot، لأنها تُستعمل في استعراض الديكور، ولتحديد أماكن الشخصيات التي يتم تصويرهم فيها.

اللقطة العامة المتوسطة (Medium Long Shot (MLS:



هي اللقطة التي تصور شخصاً من ركبتيه حتى أعلى رأسه. وأحياناً ما تسمي باللقطة الأمريكية American Shot، أو AS. وهى أولى اللقطات التي تقطع فيها حدود الكادر جسم الشخص المراد تصويره. ففي هذا الحجم يحيط بالشخص حيز علوي وجانبي، ويقطعه الحد السفلي للكادر إما فوق أو تحت الركبة، فإذا كان الشخص ثابتاً يكون الحد فوق الركبة، وإذا كان متحركاً يكون تحتها.

اللقطة المتوسطة Medium Shot MS:



هي التي تقع ما بين اللقطة القريبة close up، واللقطة العامة long shot. هي التي تصور شخصا من وسطه حتى أعلي رأسه. حيث يقطع الحد السفلي للكادر أسفل الخصر والرسغ.

اللقطة المتوسطة القريبة (Medium Close Shot (MCS:



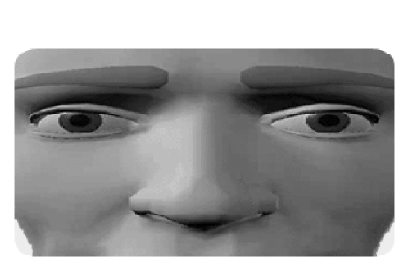
هي اللقطة التي تصور شخصاً من أسفل صدره حتى أعلى رأسه. أي أن الحد السفلي للكادر يقطع أسفل مفصل الذراع(أسفل الإبط) أو أسفل جيب الصدر. وتظهر تعبيرات الوجه هنا طاغية وعينا الشخص بارزتان. كما أن درجة لون بشرته يمكن تمييزها، وكذلك شكل الندوب على وجهه. ولأن العينان تقع على حدود الثلث الثاني من الكادر. يبقى لدينا مجال لحدوث شيء أو جزء من شيء لنراه في الخلفية، كذلك يمكن رؤية تسريحة الشعر وخامته بوضوح، وكذلك مساحيق التجميل الموضوعة على الوجه.

اللقطة القريبة - Close up - CU:



هي الحجم العكسي تماماً للقطة العامة، فهي تصور الشخص من أكتافه حتى أعلي رأسه. أي أن الحد السفلي للكادر يقطع جذع الشخص المراد تصويره، في المنطقة من فوق مفصل الذراع إلى ما أسفل الذقن، بحيث يظهر شيء من كتف الشخص. وقد يقطع الحد العلوي الرأس أو لا يقطعها، ويعتمد هذا على جنس الشخص وتسريحة شعره. وهي توجه انتباه المتفرج بالتركيز على عيني وفم الشخص المراد تصويره.

اللقطة القريبة جداً (Extreme close up/Very Close Up (VCU :



هي التي تصور جزءاً تفصيلياً صغيراً جداً من الشيء المصور من اللقطة القريبة، وفيها يقطع الحد العلوي للكادر فوق حاجبي الشخص المراد تصويره. ويقطع الحد السفلي عادة فوق الذقن. وقد تصل إلى مجرد عين أو فم أو العينين أو العينين والأنف، أو الأنف والفم.

ويعيب هذا التقسيم الاقتصار على الأشخاص دون غيرها من موضوعات التصوير الأخرى.

2- التقسيم وفقاً للعدد الذي يتضمنه الكادر (عدد الأشخاص):

كادر يتضمن شخص واحد:One shot



كادر يتضمن شخصين:Two shot



كادر يتضمن ثلاثة أشخاص:Three Shot



كادر عدد يزيد عن ثلاثة أشخاص (كادر مجموعة):Group Shot



كادر يتضمن العديد من الأشخاص Mass shot:

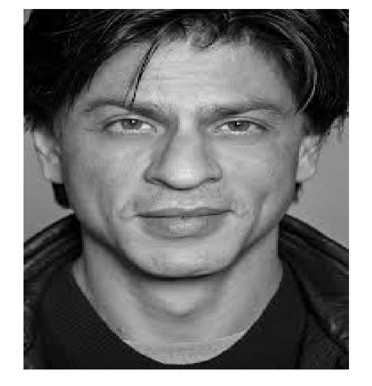


الذي لا تستطيع تحديد ملامحهم بدقة بحيث يبدوا الأشخاص رؤوساً وأجساداً مثل: الجماهير في المباريات الرياضية (لقطة جماهيرية).

ويعيب هذا التقسيم الاقتصار على الأشخاص دون غيرها من موضوعات التصوير الأخرى.

3- التقسيم وفقاً لما يظهر بالكادر من جسم الإنسان:

إذا تواجد الإنسان في موقع التصوير فالأهمية الأولي هي تصوير الإنسان، والجزء العلوي هو أهم جزء في الإنسان وخصوصاً الوجه لأنه الجزء المؤثر في عملية الإتصال بما يظهره من تعبيرات وأحاسيس، وتسمي اللقطه بهذه الأسماء للتعبير عن الجزء المطلوب تصويره.



لقطة الوجه Face shot:

وهي لقطة كبيرة جداً تظهر الوجه كاملاً مع قطع جزء من الجبهة وجزء من الذقن.

لقطة الرأس Head shot:



وهي لقطة تحتوي علي جزء من الأكتاف والرقبة والرأس ومساحة قليلة من الـ Head Room.

لقطة الصدر Chest shot:



هي لقطة تقطع حافة الكادر السفلي عند الصدر ومساحة قليلة فوق الرأس وجزء قليل من الخلفية.

لقطة الوسط Medium Soot:/ Waist shot



وهي لقطة تقطع الجسم من عند الخصر أو الحزام ومع مساحة مناسبة فوق الرأس وجزء أقل من الخلفية.

لقطة الفخذ: Thigh shot



هي لقطة تبدأ من فوق الرأس حتي أعلي الركبة أو الفخذ وجزء من الخافية.

لقطة الركبة: American Shoot / Knee shot



وهي تصوير الجزء العلوي من الجسم حتي الركبة مع وجود مساحة مناسبة فوق الرأس وتقطع حافة الكادر السفلي عند الركبة، وتستخدم كثيراً في أفلام "رعاة البقر" الأمريكية.

لقطة الشخص كاملاً:Full - Figure - Long Shoot



هي لقطة واسعة لجسم الإنسان كامل وتحتوي علي مساحة كافية فوق الرأس وتحت الأقدام.

لقطة التفاصيل:Details Shot



وهي لقطة تظهر التفاصيل الدقيقة للوجه وتركز علي جزء من الوجه كالفم أو العينين. ويغلب استخدام هذا التقسيم في حالة الدراما، دون غيرها من أنواع الإنتاج التليفزيوني (المرئي) وأشكاله.

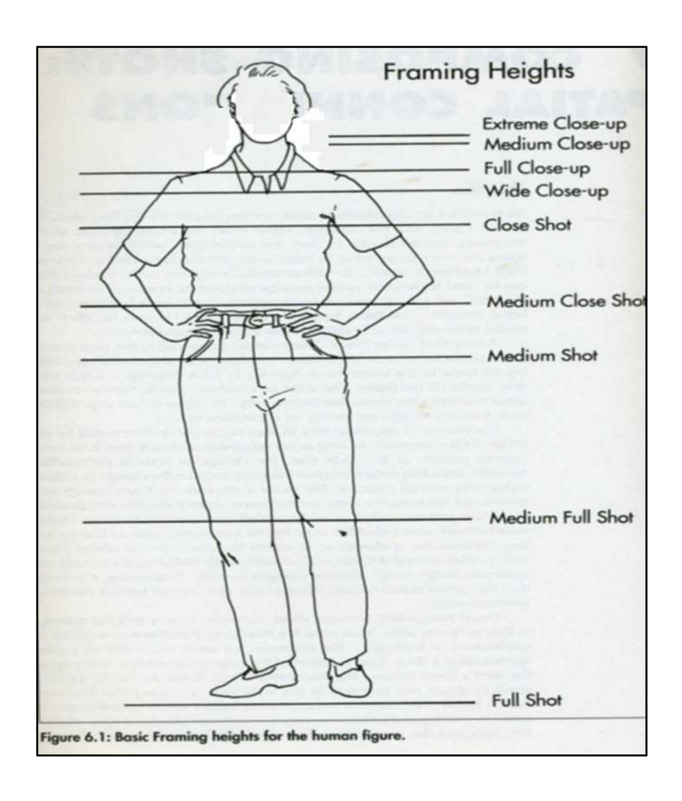


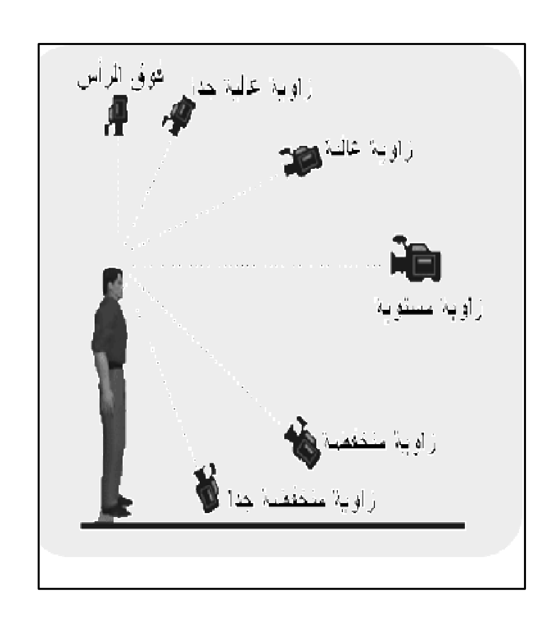
Figure 6.1: Basic Framing heights for the human figure.

زوايا التصوير:

الزاوية هي المكان الذي يضع فيه المصور الكاميرا لإلتقاط لقطة وتمثل وجة نظر المخرج في المشهد والمعني المراد توصيله للمشاهد تجاه الموضوع المقدم وخاصة في الأعمال الدرامية.

والمصور هو المسؤل عن إختيار زاوية التصوير وهي من أعماله الجوهرية، وزوايا التصوير تساهم في خلق الدراما والترقب والتشويق، حيث أن زاوية واحدة يمكن أن تحكي القصة أفضل من مشاهد عديدة.

وتؤثر زاوية التصوير في الحالة النفسية للمشاهد حيث أن اختيار الزاوية لايتضمن مجرد توصيل مفهوم للمتلقي عن الحركة والمسافة، بل إن ارتفاع الكاميرا وانخفاضها يغير الحالة النفسية للمشاهد ويعمل غلي تهيئة الجو النفسي العام.



وهناك زوايا رئيسية للتصوير التليفزيوني على النحو التالي:

لقطة مستوى العين Eye - level shot:



عادة ما يكون الوضع الطبيعي للكاميرا على خط واحد رأسياً مع عين الممثل، إذا لم يكن هناك رغبة في إعطاء تأثير معين. وعندما يكون هناك أكثر من ممثل في اللقطة، يجب أن تتوافق الزاوية الرأسية للكاميرا مع مستوى عين الممثل الذي لا يظهر في الكادر، لأن اللقطة في هذه الحالة تكون من وجهة نظره.

ولأن الكاميرا في لقطة مستوى العين تكون على مسافة 170سم من مستوى الأرض، وهو نفس مستوى عين شخص عادى ينظر إلى الشيء المصور. لذلك تعتبر الزاوية القياسية والشائعة بالنسبة لباقي الزوايا.

وتسمي أيضاً بالزاوية التقريرية وهي أقل الزوايا من حيث التأثيرات الدرامية المطلوبة إذ أنها تمثل وجهة النظر العادية في رؤية الأشخاص.

لقطة الزاوية المنخفضة Low - angle shot:

هي اللقطة التي تكون فيها الكاميرا أسفل الشخص المصور(مستوى أقل من مستوى النظر) فتصور الكاميرا من أسفل لأعلى لتظهر الشخص أكثر طولاً، وجلالاً، وقوة. كما أنها تعزز من سيطرته، وسرعته داخل اللقطة.

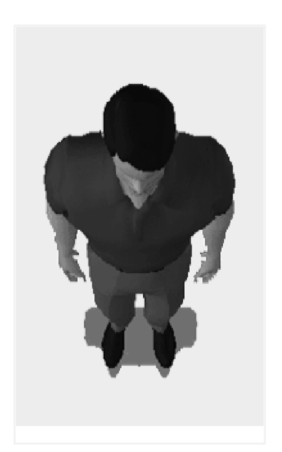


ومن ثم اعتاد المصورون تصوير المساجد والآثار من أسفل إلى أعلى للإيحاء بعظمتها وخلودها عبر التاريخ.

ومن أبرز استخدامات هذه الزاوية الصور الشخصية للزعماء وخاصة قصار القامة لتضفي عليهم حالة من الهيبة والعظمة. ويكون لها تأثير في الأعمال الدرامية في مشاهد العنف حيث يمكن لهذه الزاوية أن تزيد من قدرالارتباك والتوتر داخل المشهد، وتستخدم أكثر في أفلام الخيال العلمي وتصوير المخلوقات العملاقة بالنسبة لجسم الإنسان.

من عيوب زاوية التصوير المنخفضه هي اظهار عيوب ملامح الأشخاص مثل عيوب الوجه والتضخم أسفل الذقن.

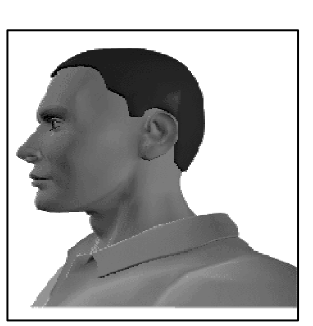
الزاوية العليا High - angle shot:



هي اللقطة التي تلتقط من مستوى أعلى من مستوى النظر، وتصور من أعلى لأسفل، وتظهر الشخص المصور من أعلى لتقزيمه، حتى يبدو أقل من حجمه الطبيعي، ويظهر في موقف الضعيف وعدم أهميته، وهى بذلك تقلل من سيطرته وسرعته داخل اللقطة.

من عيوب تصوير الأشخاص بالزاوية المرتفعه هي زيادة الاحساس بالصلع لدي الشخص الذل يتم تصويره.

الزاوية الجانبية Side angle:



تعطى الزاوية الجانبية للممثل، مثلها مثل الزاوية المواجهة، نوعاً من التسطيح للصورة، لذا يجب استبعادها، إذا لم يكن هذا الانطباع مرغوباً. لأنها تولد لدى المتفرج إحساساً بعدم الانجذاب مع الشخصية المصورة.

الزاوية المائلة Canted Angle/ زاوية الكاميرا المنحرفة Oblique :angle





هي إمالة الكاميرا يميناَ أو يساراَ وذلك من خلال خفض أحد أرجل الكاميرا ليصبح الكادر مائلاَ بما يوحي بحالة عدم الإتزان أو التوتر، وهي زاوية فعالة ومشوقة وتجذب الإنتباه تجعلنا نري العالم بطريقة غير عادية وأيضاَ.

وتوظف درامياَ في تصوير مشاهد العنف وحالة عدم التوازن عند الانسان أو حالة وقوع هزة أرضية مثلاَ.

زاوية فوق الكتف "Over Shoulder Camera "amours:



وهي لقطة تأخذ من فوق كتف شخص لشخص آخر داخل الكادر، أي أن شخص ظهره للكاميرا فتأخذ اللقطة من فوق كتفله للشخص الآخر الواقف أمامه والمواجه للكاميرا. هي لقطه فنيه تؤخذ للتنوع وليس لها تأثير درامي.

زاوية نظرة الطائر Bird's Eye View:



وينتج عنها لقطات طويلة تتضمن تفاصيل واسعة للموضوع، ومن أبرز أمثلتها التصوير من خلال طائرة، أو بالون. وتسمي أيضاَ الزاوية المتحيزه "Subjective Camera" لأن المشاهد يراها من وجهة نر المخرج أو الممثل الموجود في الكادر.

الزاوية الموضوعية Objective Camera – الزاوية الذاتية Subjective Camera

والزاوية الموضوعية في التصوير هي زاوية مراقبة "المصور" للحدث أو المنظور على مستوى المتابعة لهذا الحدث، فمثلاً في برامج "المرأة" الخاصة بإعداد الوجبات وأنواع الأطعمة المختلفة، يظهر في الكادر القائم على إعداد هذه الأطعمة والكاميرا تتبع مهاراته في هذا الشأن، أما الزاوية الذاتية فتبدو الكاميرا وكأنها هي التي تؤدي المهارة وتقوم بإعداد هذه الأطعمة، حيث تكون الكاميرا في زاوية أعلى كتف مؤدي المهارة.

ومن الاستخدامات الشائعة للزاوية الذاتية مشاهد المطاردات في الأفلام البوليسية، ومشاهد "السرعة" الخاصة بالقطارات والسيارات والطائرات حيث تبدو الكاميرا وكأنها هي التي تسرع ولا يبدو القطار أو السيارة أو الطائرة في الكادر.

وتشير الدراسات العلمية إلى أن الكاميرا الذاتية تساهم في عملية إكساب المشاهدين المهارات التعليمية المختلفة بدرجة أكبر من الكاميرا الموضوعية.

حركات الكاميرا:

تستمد حركات الكاميرا مميزاتها من الطريقة التي تتحرك بها لأن تلك الحركة تؤثر علي عناصر الصوره وتكوينها من خلال وجهة نظر المخرج وحرفية المصور لتوصيل الهدف المراد للمشاهد.

ولابد من وجود سبب لأي حركة للكاميرا مثلآ لوكانت الحركة ستوجه اهتمام ونظر المشاهد لشيئ معين داخل الكادر أو أن تخلق أثرا عاطفياً أو حتي لو كان ذلك لكسر الاحساس بالملل والرتلبه في المشهد.

ويمكن تقسيم حركات الكاميرا إلي ثلاثة مجموعات رئيسيية:

أولًا: حركة رأس الكاميرا وتشتمل علي

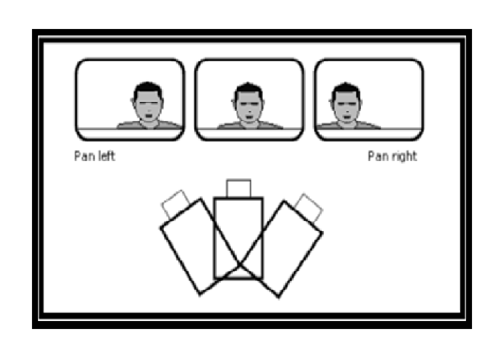
(Panorama Pan Left & Right Tilt Up & Down)

ثانيًا: حركة الكاميرا بأكملها وتشتمل علي
(Hand Cam ،Pedestal ،Dolly ،Crane ،Arc ،Truck In& Out)

ثالثًا: الحركة باستخدام عدسة الكاميرا وتشتمل علي: (Zoom In &Out).

أولًا: حركة رأس الكاميرا:

أ - الحركة الأفقية: Pan Left & Right

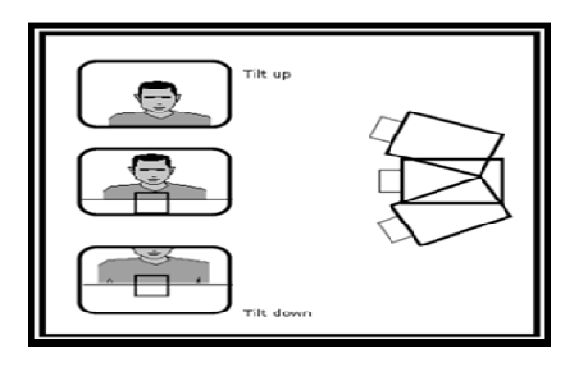


تتحرك الكاميرا من اليمين إلى اليسار أو بالعكس وهي ثابتة في مكانها مثال ذلك: كأن تستعمل في حالة استعراض منظرا وفي حالة التفاته ممثل أخر بحيث الكاميرا مع نظرة الممثل الآخر وتكون متوافقة مع تزامن الالتفافة إذا كانت بطيئة أو سريعة. وهي حركة رأس الكاميرا علي محورها بينما جسم الكاميرا ثابت. وهناك حركة للـ Pan وهي حركة سريعة جدآ تشبه الضوء الخاطف ولا يستطيع المشاهد رؤية التفاصيل داخل الصورة وتستخدم كطريقة من طرق الانتقال بين موضوعين بكاميرا واحدة.

واستخدام حركة الـ Pan في الدراما لها شروط منها:

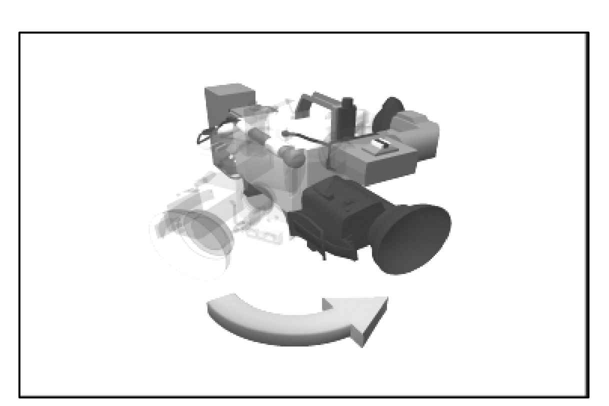
- يجب الحركه أن تكون ناعمة وسرعتها علي حسب الموضوع داخل اللقطة.
- عدم استخدام الحركة بلا هدف ويجب أن يكون لها نقطة بداية محددة ونقطة نهاية محددة.
- أن تبدأ الحركة من الثبات وتنتهي إلي الثبات بأيضآ.
- المحافظه علي المادة داخل الكادر بحيث أن الحركة لاتسبق ولا تتأخر عن حركة المادة المصورة.
- المحافظه علي الموضوع داخل الكادر بالتكوين الصحيح.
- استخدام حركة الـ Pan في مساحات واسعة خالية من التشوق البصري.

ب - الحركةالرأسية: Tilt Up& Down



تتحرك الكاميرا إلى أعلى Tilt up أو بالعكس Tilt down وهي ثابتة في مكانها وتستعمل أيضا في حالات متعددة منها الاستعراض من أسفل إلى أعلى أو بالعكس أو شخص ينادي على أخر أعلى النخلة فتبدأ الكاميرا من الشخص الموجود على الأرض إلى أعلى سريعاً لنرى رد الفعل والموقف.

ج - حركة بانورامية: Panorama:



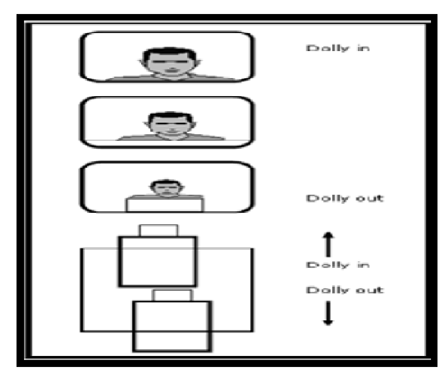
ويتم عملها بفك المسمار المثبت الكاميرا وتغيير وضعها فيما يشبه تحريك الرأس عند الإنسان بواسطة الرقبة لليمين ولليسار، إلا أن الكاميرا أن تتجاوز حدود حركة رقبة الإنسان بأن تكمل الحركة البانورامية حتى 360 درجة كاملة. ولها ثلاثة أشكال: - Pan right بان يمين - Pan left بان شمال - Total Pan 360دورة بانورامية كاملة 360 درجة.

ثانيًا: حركة الكاميرا بأكملها:

أ - حركة Dolly In& Out / Truck Right & Left:

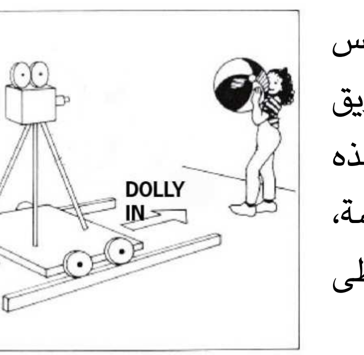
حركة الـ Truck هي حركة الكاميرا بكامل جسمها مع الحامل إلي اليسار واليمين. وهي تشابة حركة الدولي الا ان التراك هو تحريك الكاميرا بخط مستقيم الى اليمين او اليسار بواسطة عربة او مسار وهي حركة جانبية وتتحرك بالتوازي مع الهدف المراد تصويره.



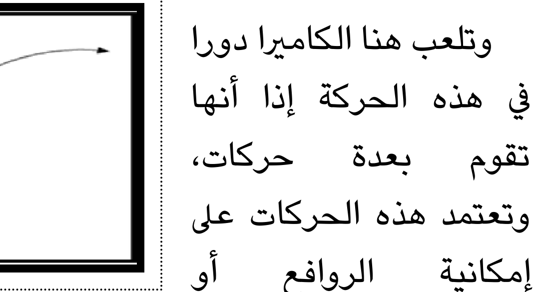


أما حركة الـ Dolly هي حركة الكاميرا بكامل جسمها إلى الأمام والخلف وفيها تتحرك الكاميرا في اتجاه الموضوع الذي يتم تصويره Dolly In أو في الاتجاه المضاد مبتعدة عنه Dolly Out.

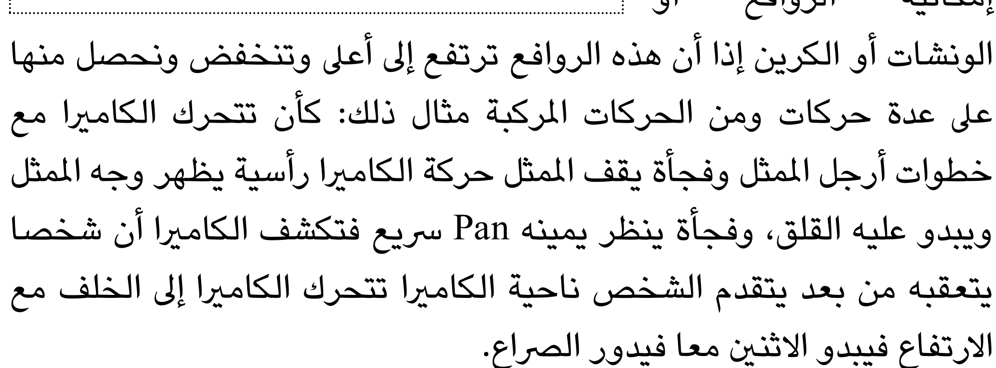
ويمكن لعدسة الزووم أن تقوم بنفس العمل دون أن تتحرك الكاميرا عن طريق Zoom In،Zoom Out ولكن في هذه الحالة يتم التحريك إلكترونياً داخل العدسة، لذا يفضل الكاميرا المتحركة حيث تعطى إحساساً واقعياً بالبعد الثالث.



ب – الحركة المركبة القوسية Arc:



وتلعب هنا الكاميرا دورا في هذه الحركة إذا أنها تقوم بعدة حركات، وتعتمد هذه الحركات على إمكانية الروافع أو الونشات أو الكرين إذا أن هذه الروافع ترتفع إلى أعلى وتنخفض ونحصل منها على عدة حركات ومن الحركات المركبة مثال ذلك: كأن تتحرك الكاميرا مع خطوات أرجل الممثل وفجأة يقف الممثل حركة الكاميرا رأسية يظهر وجه الممثل ويبدو عليه القلق، وفجأة ينظر يمينه Pan سريع فتكشف الكاميرا أن شخصا يتعقبه من بعد يتقدم الشخص ناحية الكاميرا تتحرك الكاميرا إلى الخلف مع الارتفاع فيبدو الاثنين معا فيدور الصراع.



ج – حركة الكاميرا المحمولة من المصور Hand Cam:



تمتلك الكاميرا في هذه الحالة حرية فائقة في متابعة الحدث وملاحقته بشكل دقيق وسريع، قياساً للمرونة التي يمتلكها المصور، وهنا يؤدي المصور دور حامل الكاميرا.

ويجب عند استخدام الكاميرا المحموله أن يستخدم المصور عدسة متسعة الزاوية لأنها تساعد علي تقليل الإهتزازات للكاميرا المتحركة.

د - حركة الكاميرا Pedestal:



هو حامل ذو الرافعة متوازن الثقل ويمكن رفعة وخفضه أي أن له نوعين من الحركات Up & Down. ويوجد فرق بين حركة Pedestal وحركة الـ Tilt حيث أن حركة الـ Tilt تتغير زاوية الرؤية من ارتفاع كاميرا ثابت، ولكن حركة الـ Pedestal ينتج عنها تغيير كبير في المنظور المرئي بسبب التغير الفعلي في ارتفاع الكاميرا مع بقاء زاوية الرؤية ثابتة.

هـ - حركة الـ Crane:



الكرين هو رافعه يمكنها حمل الكاميرا بمفردها كما يمكنه حمل الكاميرا مع المصور وتمتاك لقطة الكرين قدرة الإرتفاع أو الإنخفاض عن مستوي النظر الاعتيادي، وذلك بما تتيحه الرافعة من امكانيات لحمل آلة التصوير والارتفاع بها لإظهار مستويات من زوايا النظر إلي موقع الحدث.

وللكرين أهمية كبيرة في الدراما حيث أن حركة الكرين يمكن أن ترتفع لتتبع الممثلين بسرعة عالية، وهي تنظر الي الديكور من أعلي أو علي فراغ خارج الكادر، كما تختلس النظر خلال نوافذ الأدوار العليا، والعودة سريعه لتصوير الممثل من خلال الباب.

ثالثًا: الحركة باستخدام عدسة الكاميرا وتشتمل علي:

(Zoom In &Out)

لقطة الزوم تشبه الي حد كبير لقطة الدوللي ويمكن أن نحدد الفرق بينهما:

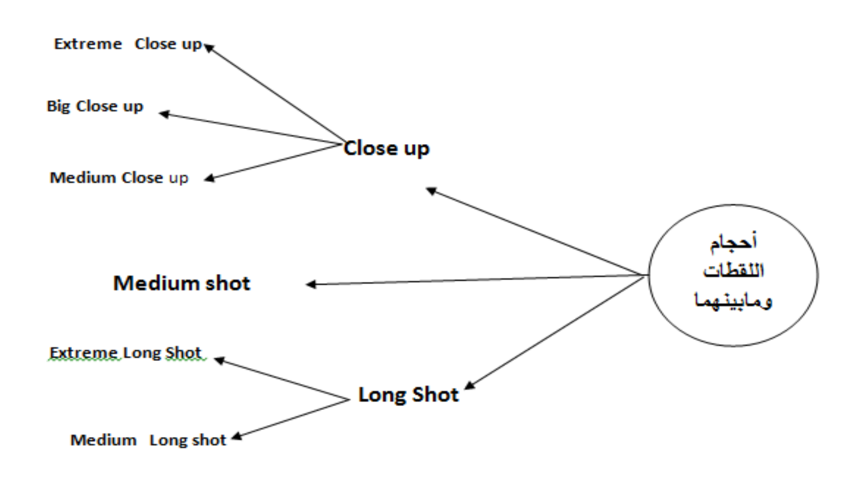
- الرؤية الناتجة بواسطة الـ Dolly يشعر المشاهد بأنه يقترب أو يبتعد عن الموضوع، لكن التأثير الناتج عن الزوم هو حجم الموضوع يكبر ويصغر أمام المشاهد.

- في حركة الدولي يتغير التكوين داخل الصورة لإختفاء بعض عناصره بسبب قرب الكادر والبعد عنه أيضآ يغير المحتوي للقطة، أما في حركة الزوم يظل العلاقة الفراغية بين الأشياء ثابتة.

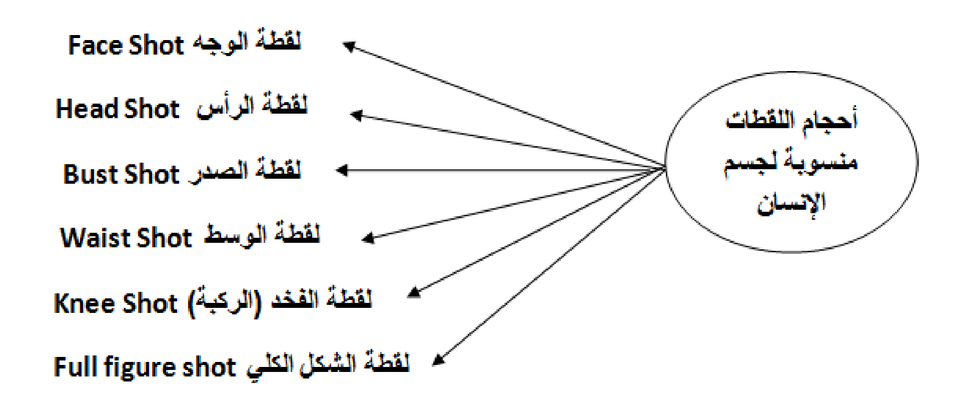
- التأثير الدرامي للقطة الزوم أقوي من التأثير الدرامي للقطة الدولي، حيث أن لقطة الزوم تكون سريعة جدآ عكس حركة الدولي مما ينتج عنها تأثير درامي مستحب.

رسم توضيحي لأحجام اللقطات:

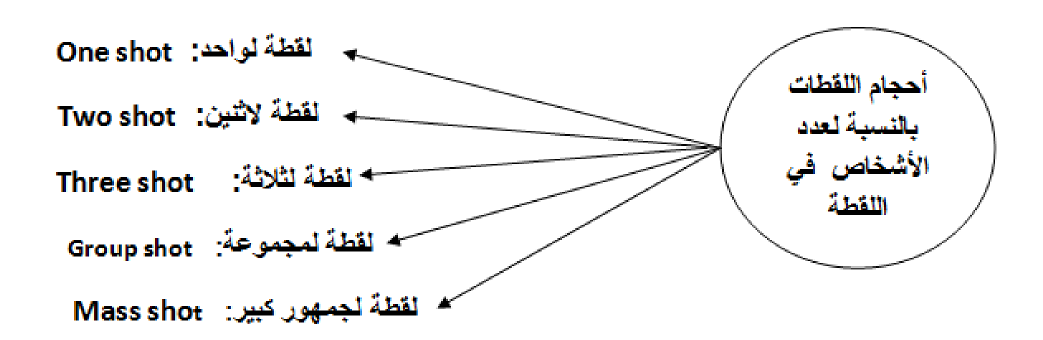
(1)



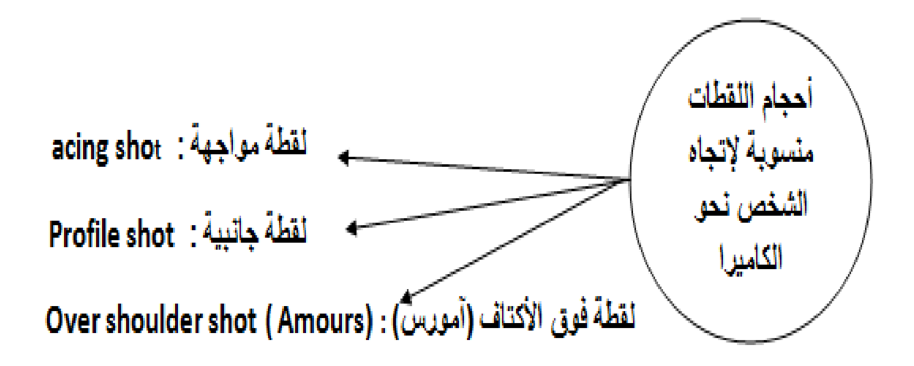
(2)



(3)

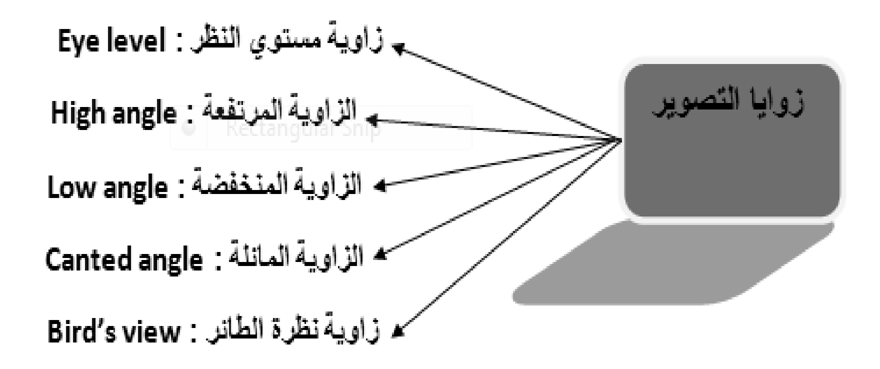

أحجام اللقطات بالنسبة لعدد الأشخاص في اللقطة
One shot :لقطة لواحد
Two shot :لقطة لاثنين
Three shot :لقطة لثلاثة
Group shot :لقطة لمجموعة
Mass shot :لقطة لجمهور كبير

(4)


أحجام اللقطات منسوبة لإتجاه الشخص نحو الكاميرا
acing shot : لقطة مواجهة
Profile shot : لقطة جانبية
Over shoulder shot (Amours) : لقطة فوق الأكتاف (أمورس)

أولًا: زوايا التصوير

هي زاوية رؤية الأشياء والأشخاص داخل الكادر وتنقسم إلي.



استخدامات زوايا التصوير:

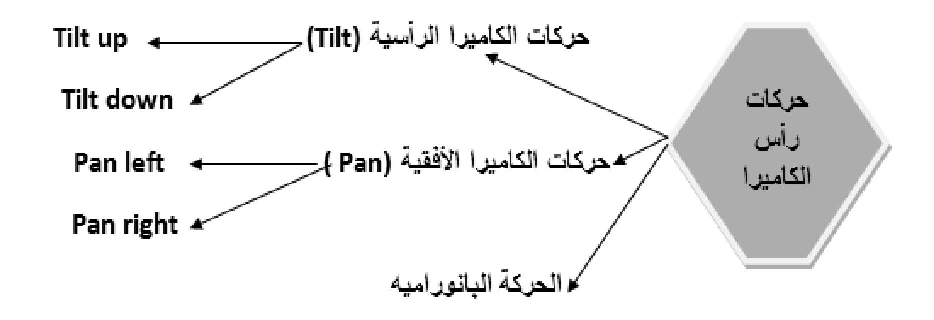
1- زاوية مستوي النظر: Eye Level / ليس لها غالبا تأثير درامي/الكاميرا محايدة / مستوي نظر الشخص المراد تصويره.ـ

2- الزاوية المرتفعة: High Angle / تقلل من أهمية الموضوع / يبدو الإنسان فيها ضعيفا قليل الأهمية.

3- الزاوية المنخفضة: Low Angle / لها تأثير معاكس للمرتفعة / تستخدم كثيرا في مشاهد العنف / تزيد من أهمية الموضوع أو الشخص.

4- الزاوية المائلة: Canted Angle / من خلال إمالة الكاميرا إلي احد الجانبين / توحي بالتوتر والقلق وعدم الاتزان (سكارى مثلا)

5- زاوية نظرة الطائر: Bird's View / نحوم حول المشهد / نراه كما يراه الطائر (سباق سيارات / خيول / غابات / براكين) / نظرة عامة للمكان من اعلي.



تعريف:

- الحركة البانورامية يجب أن تكون سلسة/ غير مهتزة أو متوقفة / تعتمد علي المهارة اليدوية للمصور.

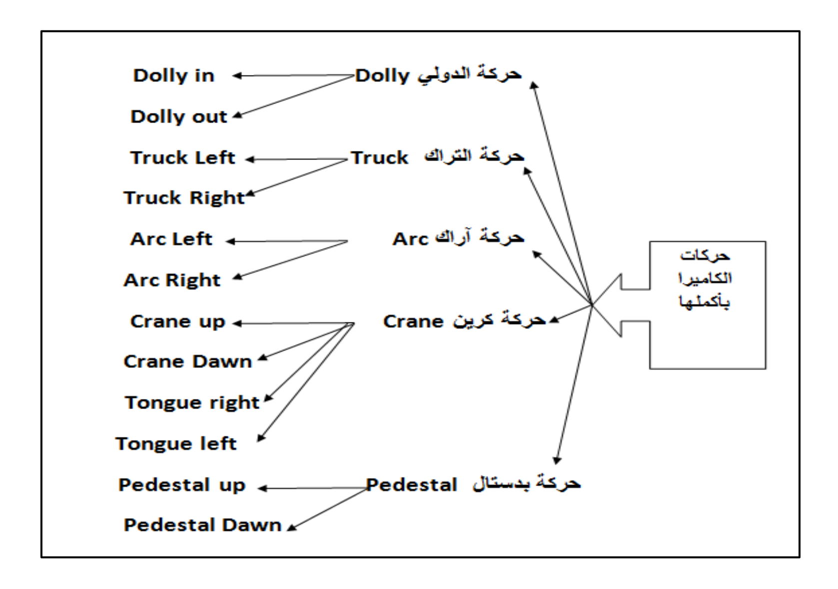
- أحيانا تبدأ ببطء ثم تزيد سرعتها ثم تنتهي ببطء وبسلاسة أيضا.

- يمكن أن تكون الحركة أسرع إذا كان المنظر ليس به تفاصيل كثيرة.

- يمكن أن تكون الحركة أبطأ إذا كان المنظر به تفاصيل كثيرة.

- لابد أن يكون هناك دافع (سبب) للحركة.

ثانيًا: حركات الكاميرا بأكملها.



1- حركة الدولي: Dolly: هي حركة بكامل جسم الكاميرا للأمام Dolly in أو بكامل الجسم للخلف Dolly out. قريبة من حركة أل Zoom مع فروق كثيرة **أهمها:**

- الخلفية واضحة مع حركة Dolly وغير واضحة مع حركة Zoom.

- حركة الأجسام أبطأ مع حركة Zoom وأسرع مع حركة أل Dolly.

- حركة Dolly تأخذ المشاهد معها قربا أو بعدا عن الشئ المراد تصويره / أما حركة أل Zoom فيتحرك الشئ قربا أو بعدا عن الكاميرا.

2- حركة تراك Truck: هي حركة جانبية للكاميرا يمينا Truck right أو يسارا Truck left / تفيد في متابعة الحركة / تختلف عن حركة أل Pan في أنها تخلق زاوية رؤية مختلفة تماما.

3- حركة آرك Arc: هي حركة نصف دائرية تجمع بينDolly و Truck وهي حركة للكاميرا لليمين Arc right ولليسار Arc left.

4- حركة كرين Crane: وهي تثبيت للكاميرا علي عربة لها ذراع طويل وتتحرك لأعلي Crane up ولأسفل Crane down وتعطي مجال حركة واسع / أما الحركة الأفقية للذراع فيطلق عليها Tongue right و Tongue left.

5- حركة بدستال Pedestal: وهي حركة للكاميرا من خلال الرافعة لأعلي Pedestal up أو لأسفل Pedestal down وتستخدم لضبط زاوية التصوير عند مستوي النظر.

الإضاءة :

أهداف الإضاءة والغرض منها:

هنالك ثلاثة أهداف رئيسية تحققها الإضاءة وهي:

أولًا: الغرض التقني للإضاءة :

وضوح الصورة وتحقيق جمالها حيث ضرورة أن يتمكن المشاهدون من التعرف على جميع العناصر الهامة في إطار محتوى الفيلم. وهذه تتراوح ما بين تعابير الوجه والايحاءات الجسدية وما بين ظهور حوارات ذات أهمية. ويحدث ذلك بإيجاد الضوء اللازم لتعريض الجزء المراد تصويره لضمان تسجيل صورة واضحة المعالم والتفاصيل.

ثانيًا: الغرض الفني لإستعمال الإضاءة :

إضفاء القوة المعبرة وإمكانات التأثير في الموضوع المراد تصويره، ونقل المشاهد إلى صورة واقعية عن أحداث الفيلم، تبدأ الأفلام بالتعريف على المخططات البصرية التي تشير أن الإضاءة تتأتى من مصادر منطقية في بيئة التصوير، وتعمل أيضاَ علي جذب الانتباه ولفت النظر لجزء معين في الإطار واظهار الجزء

الدرامي للمشهد سواء كان التصوير داخلي أو خارجي. وتلعب الإضاءة دوراً كبيراً في التكوين الفني للإطار حيث تظهر العلاقة بين الكتلة والأبعاد.

كما أن استخدام المؤثرات الضوئية (كما كان شائعا في السابق) قد مهدت السبيل لتحقيق الهدف الثالث، وهو:

ثالثًا: التأثيرات النفسية والعاطفية للمشاهد:

إعطاء الجو العام والإيحاءات بالشعور المطلوب وأيضاً خلق مناخ أو مؤثرات عاطفية للمشاهدين، حيث أصبحت تقنية الإضاءة عنصرا هاما في صناعة الأفلام من أجل التلاعب بالمشاهدين بشأن استجابات الشخصيات والأحداث السردية، كما تستخدم تقنيات الإضاءة الحديثة لتوضيح مواقف درامية معينة. وأيضاً الإيهام بالبعد الثالث أو العمق.

أساليب الإضاءة داخل وخارج الاستديو:

- الإضاءة الرئيسية Key Light:

وتعد هي المصدر الرئيسي الذي يسود المنظر ويسيطر على الموقع او المكان او الشخص، وتنطلق بطبيعة الحال من موضع امامي متقاطع ، ومعنى ذلك انها يجب ان تشع من مصدرين ضوئيين قويين يتقاطع اشعاعهما بزاوية 45 من امتداد خط العدسة. ومن خواص هذه الإضاءة انها تنشئ قمم ضوئية عالية، وتخلق الظلال الرئيسية وتبرز شكل الاشياء وتجسد التكوين الاساسي للمنظور في ابعاده الثلاثة. ومن الضوري الانتباه والتأكيد على ان تكون هناك إضاءة رئيسية واحدة للموضوع او الغرض.

- الإضاءة الخلفية Back light:

هي إضاءة تصدر من موقع خلف الموضوع ، اي من الاتجاه المواجه للكامرا ، ولذا فإنها في حالة تصوير الاشخاص توجه صوب رأس الشخص وكتفيه فتحقق نوعا من السطوع على الشعر وتخلق حافة من الضوء حول الكتفين. ولعل أهم ما تحققه هذه الإضاءة من تأثيرات تشكيلة، تتجلى في انها تولد الاحساس بالبعد الثالث (العمق) فتبرز الخواص المجسمة للشخص فضلا على انها تبرز التباين بين الدرجات الظلية.

- الإضاءة التكميلية Fill in - Fill - Filler:

يطلق عليها الإضاءة التكميلية او المكملة (الحشو) لأنها تعد نوعا من الإضافة تكمل ما قبلها، وتردم الفجوات والثغرات الظلية وتحشوها بالضوء، ومن الخواص الاساسية لهذا النوع انها إضاءة مستوية مسطحة غير موجهة، ناعمة هادئة منتشرة، كما يمكن تنفيذها بأي نوع من الأجهزة. وتوضع عادة بزاوية 30 من خط امتداد العدسة وفي الجانب المقابل للإضاءة الرئيسية

- الإضاءة التأسيسية Bas light - Foundation light:

وهي إضاءة منتشرة تغمر المنظر كله لمحو التباين وللحيلولة دون التعريض المنخفض للظلال.

- إضاءة الحافة: Rimming or Rim light

وهي إضاءة حافة الجسم او الموضوع بواسطة الإضاءة الخلفية.

- الإضاءة المتوازنة Balanced lighting

وتعرف أيضاً بالإضاءة المتقاطعة Cross light وهي إضاءة اضافية امامية ثانوية توضع بزاوية 30 – 60 درجة افقيا من امتداد العدسة.

- الإضاءة التأكيدية Modeling light or Accent light:

وهي إضاءة قوية (خشنة) تستخدم لمحو التفاصيل الدقيقة والقوالب الشكلية.

الإضاءة داخل الاستديو:

لتصوير جسم ما، بتعريض سليم، وإضاءة سليمة، لابد من توافر ما يسمى **"بميزان الإضاءة " وهو:**

1- الإضاءة الرئيسية Key Light: وتكون غالباً على يمين الشخص الذي يتم تصويره، ويتم الاعتماد عليها بشكل أساسي في الحصول على تمثيل جيد لتفاصيل وملامح الشخص المراد تصويره داخل الكادر. وتستخدم كشافات مركزة (Spot Light) بزاوية 45 درجة.

2- إضاءة التنعيم ومعالجة الظلال (التكميلية) Fill Light: ينتج عن الإضاءة الرئيسية، بعض الظلال على الجانب الآخر للشخص، ويتم معالجتها باستخدام إضاءة تمثل نصف قوة الإضاءة الرئيسية، للتخلص من تلك الظلال، باستخدام إضاءة مشابهة للرئيسية في القوة ووضعها على ضعف المسافة التي توجد بها الإضاءة الرئيسية، أو تكون في قوة نصف الإضاءة الرئيسية، ووضعها على نفس مسافة الإضاءة الرئيسية من الشخص المراد تصويره. ويجدر الإشارة إلى أن المبدعين في الإنتاج الدرامي يوظفون إضاءة التنعيم للتعبير عن مواقف درامية بعينها أو إبراز مشاعر وأحاسيس داخل الشخصية الدرامية، ومن ثم فإن مقاييس الإضاءة في هذه الحالة تختلف نسبياً عنها في البرامج الوثائقية. وذلك عن طريق كشافات (Scoop).

3- إضاءة الخلفية Back Light: وتستخدم هذه الإضاءة أعلى رأس الشخص المراد تصويره، على ألا تكون مواجهة للكاميرا، وتعين هذه الإضاءة في تحقيق تمثيل جيد لتفاصيل الشخص الذي يتم تصويره.

4- الإضاءة المستخدمة لخلق العمق Background Light: وتستخدم هذه الإضاءة لخلق العمق، حيث يتم توجيهها صوب خلفية الشخص المراد تصويره، بحيث يتم فصله عن خلفيته فيتحقق الإحساس بالعمق، بعيداً عن الصورة المسطحة (Flat Picture)

أساليب الإنتقال بين اللقطات Transitions:

1- القطع Cut:

ويستخدم للإنتقال بين اللقطات داخل المشهد الواحد وغالبا بين المشاهد وبعضها لبعض، ويشترط في القطع النعومة ومراعاة إستمرارية الحركة وعدم تكرار أجزاء منها إلا في حالة استخدام التكرار عمدا لغرض التأكيد الدرامي على شئ ما.

أ- التناقض Contrast: وهي للمقارنة بين حالات متضادة، كحالة الفقير وحالة الغني كأن نري انساناً يتألم من الجوع ثم ننتقل بالقطع إلي صورة إنسان آخر متخم بالطعام.

ب- التوازي Paralism: وفية تسير حوادث موازية لحوادث أخري.

ج- التشابه Similarity: ويستخدم لتوصيل رساله للمشاهد معناها التشابه بين حدثين في نفس اللقطة.

2- المزج Dissolve/Mix:

ويستخدم للدلالة على تغير في الزمان أو المكان أو لإختزال الزمن أو لصنع مناخ أو مود معين.

3- الظهور والإختفاء التدريجي Fade in&Fade out:

الأختفاءالتدريجى ، والظهور التدريجى "Fade out & Fade in" بعكس القطع ، يعتبر الأختفاء و الظهور التدريجى وسيلة من وسائل الإنتقال الملفتة لنظر المتفرج.

4- المسح Wipe:

ويعني أن تمسح صورة صورة أخرى. ويحدث ذلك حين تمسح صورة اللقطة الثانية صورة اللقطة الأولى.

5- صور خارج التركيز البؤري Images Outside The Focus:

ويتواجد هذا التأثير في الأعمال الدرامية التليفزيونية أكثر منه في السينما، وتبدأ اللقطة التي ينتهي بها المشهد في الخروج من التركيز البؤري تدريجياً حتي تصبح شيئاً ضبابياً.

6- الكادر المتجمد Freeze Cadre:

ويستخدم في نهاية الفيلم أحيانا ويصنع تقنيا بطبع كادر واحد عدة مرات متتالية للإيحاء بتجمد الصورة.

المرحلة الرابعة: مرحلة المونتاج Editing وتتكون من:

المونتاج.

المكساج.

الدوبلاج.

أولًا: المونتاج.

مقدمة عن نشأة فن المونتاج:

في بداية عام 1895 قام الأخوين "لومير" باختراع جهازهم الخاص بدمج الكاميرا والبروجكتر وأطلقوا عليه اسم (السينماتوغراف) ومن هنا كانت بداية صناعة الأفلام حيث تم إنتاج أول فيلم من قبل الأخوين "لومير" وعرضه للجماهير في عام 1895 بعنوان (الخروج من المصنع) ومن بعده فيلم (وصول القطار) وتوالى إصدار العديد من الأفلام التي اتخذت طابع اللقطة الواحدة وتكون اللقطة عامة بحيث تصور كل شيء والمشاهد ينتقي الجزء الذي يوجه له اهتمامه، أي باختصار كأن الكاميرا هي مشاهد يجلس في منتصف الصف الأمامي للمسرح. والى أن جاء "جورج ميلييس" حيث اكتشف عن طريق الصدفة ما يسمى بالقطع القافز(jump cut) حيث كان يصور في أحد شوارع لندن ثم توقفت الكاميرا عن التصوير بسبب انتهاء الشريط واثناء استبدال الشريط تغيرت أماكن الحفلات والناس وهذا ما لاحظه "ميلييس" عند ربط الشريطين معا حيث تغيرت اماكن الحافلات والسيارات فجاة من هنا قرر استخدام هذه التقنية كخدعة في أفلامه لإخفاء وإظهار الشخصيات والأشياء.

تعريف المونتاج:

يعرف مصطلح المونتاج وفق التعريف النظري التالي:

هو فن اختيار وترتيب المشاهد وطولها الزمني على الشاشة، بحيث تتحول إلى رسالة محددة المعنى. ويستند المولف (المونتير) (الذي يقوم بالمونتاج) في عمله على خبرته وحسه الفني وثقافته العامة وقدرته على إعادة إنتاج مشاهد تبدو مألوفة لكنها بالقص واللصق واعادة الترتيب والتوقيت الزمني للأحداث، تتحول إلى دراما ذات خطاب متعمد موجه إلى الجمهور. ومع الطفرة التقنية التي تتسارع وتيرتها يوما بعد يوم، يبرز دور المونتير إلى أن يتوازى مع دور المخرج وكاتب السيناريو لأي عمل درامي.

وقد عرفت دكتورة "تماضر نجيب" المونتاج علي أنه (العملية الإبداعية التي تتم في مرحلة مابعد التصوير، ووظيفته الأساسية وضع المادة المصورة في لقطات مختارة ومتتابعة بأسلوب منطقي وبأطوال محددة، لخلق قصة ذات إيقاع جيد مع استخدام الصوت المطلوب لتدعيم واقعية الأحداث، وذلك لخلق عمل متكامل مفعم بالأحاسيس والأفكار التي تتولد خلال المونتاج ليتفاعل معها المشاهد ويشعر بها.

ولكن يجب علينا أن نعلم بأن المونتاج لا يقتصر علي إعادة ترتيب اللقطات فقط، بل ينصب الأمر أيضآ علي حذف اللقطات غير المهمة وغير الضرورية، وإصلاح الكثير من عيوب الصوت والصورة بشكل يجعلها قابلة للعرض.

أنواع المونتاج:

1- المونتاج الخطي: (Linear)

وهو المستخدم منذ القدم، وهو عبارة عن ربط مجموعة أجهزة وجهاز تسجيل واحد وجهاز مولد مؤثرات تلفزيونية للصورة بجهاز تحكم ويتم عمل المونتاج مباشرة من أجهزة العرض إلى التسجيل بعد مرورها بمولد المؤثرات. وهذا النوع لازال مستمرًا في العمل حتى الآن وخاصة في القنوات التلفزيونية حيث يتطلب العمل سرعة في الأداء مثل نشرات الأخبار والتقارير وغيرها وهذا النوع يتميز بسرعة التنفيذ لكن مع صعوبة التحكم.



غرفة المونتاج الخطي

مكونات وحدة المونتاج الخطي:

- ماكينة تسجيل Recording Machine
- ماكينة عرض Display Machine
- سويتشر لبيان وضبط مصدر الصورة Suther
- جهاز مازج صوت "Audio Mixer" لبيان مصدر الصوت.
- وحدة تحكم في الماكينات والأجهزة "Controller Edit".

- جهاز المؤثرات الرقمية "Digital Video Effects"

- عدد من الشاشات "Monitors" لمشاهدة الصورة من مصدرها (لكل كاميرا مونتور ومونيتور لجهاز "Digital Effect"

- مولد الحروف "Character Generator CG"

- سماعات لسماع الصوت من مصادره Headphones

- جهاز "Wave Form" للتحكم في جودة الصورة ودرجة الإضاءة ونسبة "Black" الصورة.

- ماكينة مشاهدة لتفريغ الشرائط وتحديد "In&Out" اللقطات المستهدفة.

- وحدة نسخ بها عدة مصادر Copy Unit

- وحدة يتم بها تجميع الماكينات عن طريق الكابلات وتوصيلها بأجهزة السويتشر، وجهاز المؤثرات الرقمية "Digital Effect" يطلق عليها "راك"

مميزات المونتاج الخطي Linear:

الميزة الرئيسية للمونتاج الخطي هو البرنامج الأنسب والأسرع في حالة إذا كان المونتاج الرئيسي ينصب علي وضع اللقطات بجانب بعضها بعض فقط، مع وضع وسائل انتقال "Transition" تقليدية مثل القطع "Cut" أو المزج "Deissolve"

أو عند الرغبة في اجراء مونتاج لحلقة تم تصويرها من خلال وحدة الإذاعة الخارجية ويكون دور المونتاج مجرد وضع تتر البداية والنهاية، أو وضع الفونتات المتعلقة بالأسماء أو إجراء تصحيح لوني "Color Correction" للحلقة، في هذه الحالة يصبح من الأنسب استخدام المونتاج الخطي والذي يوفر السرعة.

2- المونتاج اللاخطي Non – Linear:

وهو أحدث نظام مونتاج وهو يعمل بواسطة الحاسب الآلي، ويقوم هذا الجهاز بتحويل المادة من الأشرطة إلى بيانات فيديو في الحاسب الآلي مع

الاحتفاظ بنقاوة الصورة والصوت، وبعد هذه العملية يتم عمل المونتاج على الحاسب الآلي بواسطة برنامج متخصص احترافي حيث يتم تجميع المواد الفيلمية في جزء خاص وتتم معالجتها في جزء آخر، مع توفر جميع المؤثرات وإمكانيات التغيير والتحكم في الصوت والصورة، وبعد الانتهاء من العمل، يتم تسجيل العمل النهائي إما على أقراص فيديو رقمية "دي في دي"أو نسخها على شريط فيديو احترافي، وهذا النوع من المونتاج رغم دقته وإمكانية التحكم الكبيرة إلا أنه يُستهلك وقتاً أكبر من النوع الآخر القديم "المونتاج الخطي".



غرفة المونتاج اللا خطي

مكونات وحدة المونتاج اللاخطي:

أ - الأجزاء الصلبة (Hardware):

- جهاز كمبيوتر

يحتوي برنامج تشغيل خاص بالجهاز "Operating System"، ويحتوي الجهاز علي أحد أنواع برامج المونتاج المختلفة، فمثلاً يعمل برنامج "الفاينال كت برو" علي جهاز كمبيوتر "Apple" في حين يعمل برنامج مونتاج "Adobe Premiere" علي أجهزة مونتاج من نوع " Pc".

ويحتوي جهاز الكمبيوتر علي كارت الصورة "Video Card" هو المسؤل عن طريق تخزين الصورة علي اسطوانات الكمبيوتر، كما أنه هو المسؤل عن طريق عرض الصورة علي شاشة الجهاز.

- شاشات الكمبيوتر.

والتي يقوم المونتير من خلالها بمراقبة مراحل عملية المونتاج، حيث يعرض عليها برنامج المونتاج بما يحوية هذا البرنامج من أوامر خاصة به.

- كارت الصوت.

هو جزء خارجي يوصل بجهاز الكمبيوتر الأساسي، ويختص بدخول وخروج إشارة الصوت من وإلي الجهاز.

- لوحة الأزرار الخاصة بالكمبيوتر "Keyboard":

والتي من خلالها يتم التحكم في عملية المونتاج بأكملها، حيث أنها تحوي عدداً من الأزرار المتعلقة بتنفيذ أوامر المونتاج.

- وسائل التخزين.

وهي الوسيط النهائي الذي يتم تخزين الصوت والصورة الرقمية علية، وتبدأ من الشريط التليفزيوني بأنواعه، وحتي وسائط التخزين الحديثة.

ب - البرامج "Software":

كل برنامج مونتاج يوفر إمكانيات مختلفة عن البرامج الأخري، وبالتالي فشكل البرنامج الخارجي "User Interface" هو الشكل الخارجي الذي يتعامل المونتير من خلاله مع أي برنامج مونتاج بما يحويه من امكانيات.

مميزات المونتاج اللاخطي:

1- سهولة التعامل معه.

2- أقل تكلفة من وحدة المونتاج الخطي.

3- توفير في وقت المونتاج مع وجود سرعة في الأداء بشكل عام.

4- إمكانية حذف أو إضافة لقطات جديدة وتغيير مواقع اللقطات بسهولة فائقة وبسرعة كبيرة

5- إمكانية تنفيذ عدد كبير من المؤثرات البصرية بسرعة فائقتة وبأسلوب متقن، بل وتكرار هذه المؤثرات نفسها علي كل باقي اللقطات والمشاهد الموجودة في المادة التي يجري مونتاج لها.

6- سهولة تخزين اللقطات التي يتم إجراء مونتاج لها مع عمل تصنيفات تجمع الصوت وحده، والصورة الثابتة وحدها، والفيديو وحده، والموسيقي وحدها.

7- يتميز بوجود هندسة عالية أعلي من تلك المقدمة من خلال المونتاج الخطي.

8- سهولة البحث في المواد المخزنة علي ذاكرة الحاسب.

9- يحوي عدد كبيراً من الخدع والتي يمكن تخليقها أيضاً.

10 - كثرة وانتشار المراكز المتخصصه في تعليم المونتاج اللاخطي.

أساليب المونتاج:

1- المونتاج المتوازي هو:

أحد أساليب المونتاج الذي نشأ من رواد صناعة الأفلام الأمريكية وهو الجمع بين حدثين يحدثان في ذات الوقت ومختلفين في المكان لخلق تأثير درامى عن طريق استغلال رابط فكرى بغرض زيادة الإثارة والترقب.

وهو أحد أساليب المونتاج التي بدأها "إدوين بورتر" وطورها "جريفيث" بشكل أكبر وأعمق وأكثر تعقيدا عن طريق القطع المتناوب بين مشهدين أو اكثر يحدثان بنفس التوقيت بأماكن مختلفة كما هو الحال في مشاهد ما اصبح

يسمى الانقاذ في اخر لحظة او في مشاهد المطاردة. ويتم استخدام هذا الأسلوب من المونتاج لإضافة الإهتمام و الإثارة على المشاهد، وغالبا ما يطبق المونتاج المتوازي لخلق التشويق.

2- المونتاج الذهني Intellectual:

يعتمد على منطق بصري وأسلوب يقوم بتقطيع اللقطات بمعزل عن سياق الحدث، ضمن خلق كل ما من شأنه إحداث التأثير النفسي في أبلغ صوره، بمعنى آخر أن تتضاد اللقطتان المتتاليتان وتنتج عن تضادهما لقطة ثالثة في ذهن المشاهد لتدل على صورة أخرى خارج النطاق).

3- المونتاج المتري Metric Editing:

أسلوب يعتمد شكل القطع بشكل رئيسي على طول اللقطة وتكرار هذا القطع، بغرض زيادة التوتر للمشهد.

4- المونتاج الإيقاعي Rhythmic Editing:

أحد أساليب المونتاج يعتمد شكل القطع فيه على الحركة داخل اللقطة بحيث يحافظ على استمرارية الفعل لمعنيين مختلفين.

5- المونتاج النغمي Tonal Editing:

ويعتمد هذا الأسلوب في المونتاج على المعنى العاطفي للقطة، حيث يعمق اسلوب القطع القيمة العاطفية للمشهد بعيدا عن حسابات المدة الزمنية للقطة.

6- المونتاج الهارموني Over Tonal Editing:

وهو مزيج من المونتاج المتري والإيقاعي والنغمي، والغرض منه الحصول على رد فعل معين لدى الجمهور.

7- مونتاج التتابع Continuity Editing:

أحد أساليب المونتاج بحيث يعطي للمشاهد انطباع بأن الحدث مستمر ومتناسق ومكانيا، وعرف أيضا بالقطع الكلاسيكي.

وهو أحد أساليب المونتاج بحيث يعطي للمشاهد انطباع بأن الحدث مستمر ومتناسق زمانيا ومكانياً، ويعتبر الأساس الذي بني عليه المونتاج الحديث الذي نشاهده اليوم في أفلامنا. ومن أحد الأمثلة على مونتاج التتابع فيلم "الطيب والشرس والقبيح" الذي أخرجه سيرجي ليون عام 1966وتحديدا مشهد اجتماع الشخصيات الثلاثة الرئيسية في حلبة القتال للإستعداد لإطلاق النار على بعضهم، فيتم القطع بالتتابع بين هؤلاء الشخصيات لزيادة التوتر على المشهد.

دور المونتاج في خلق التشويق والإثارة لدي المشاهد:

يخلق المونتير الشعور بالإثارة فى المتفرج من خلال طريقة تقديمه لبعض اللقطات وتأجيل البعض الآخر. ويتحكم المونتير فى اختيار وتنظيم أحجام اللقطات داخل المشهد وتأثيرها تبعا لفحواها الدرامى. ولتكوين إيقاع بطيئ فى المشهد يثير فضول المتفرج تدريجياً حول الشخصية أو الشيئ المصور، يفضل أن يكون هناك تغير بطيئ فى أحجام اللقطات داخل المشهد، **ويصبح المشهد كالتالى**: لقطة كبيرة أو تأسيسية لقطة متوسطة كبيرة ـ لقطة متوسطة ـ لقطة متوسطة قريبة. لقطة قريبة. وتكون هذه الطريقة أفضل فى بناء سلسلة من اللقطات لجذب إنتباه المتفرج تجاه شيئ ما، وتعتبر أكثر تأثيرا من لقطة الزووم، أو التغيير المفاجئ فى حجم اللقطة.

وتستخدم فى زرع بعض مفاتيح القصة مثلا كالإشارة لوجود شخصية ثانوية، والتى يبرز دورها المهم بعد ذلك.

أما إذا كان الهدف من الإثارة هو توصيل المتفرج الى نوع من الصدمة، فيكون من الأفضل أن يسير المشهد كالآتى: لقطة قريبة ـ لقطة قريبة ـ لقطة قريبة ـ لقطة كبيرة. فتلك السلسلة من اللقطات القريبة تنبه المتفرج لأهمية حدث على وشك الحصول، بينما الأحجام المتماثلة لها تداعب خياله وتوقعاته عما سيحدث، ثم تأتى اللقطة الكبيرة فجأة لتؤكد على روح المفاجأة، مصاحبة لفجائية الفعل الدرامى نفسه. ويمكن الوصول لنفس تأثير المفاجأة بعكس ترتيب اللقطات: لقطة كبيرة ـ لقطة كبيرة ـ لقطة كبيرة ـ لقطة قريبة. ويمكن خلق الإثارة عن طريق تأجيل الحدث المتوقع بقدر الإمكان. وذلك بأن يتم إضافة بعض اللقطات قبل لحظة الذروة للحدث الدرامى حيث يقع الحدث المتوقع. أو فى أحيان أخرى، جعل الشخصية تطيل فى طقوس ما هى على وشك فعله، أو وضع أى معوقات غير متوقعة، مما يزكى فضول وإثارة المتفرج. ومن التقنيات الأخرى المستخدمة للتشويق، إطالة المشهد أكثر من المتوقع، مما ينتج عنه بناء نوع من التوتر للمتفرج، والذى هو جزء من عملية التشويق.

وظيفة المونتاج وأهميته:

هناك عدد لا يحصى من العوامل التي تستدعي التوليف (المونتاج)، من أبرزها:

1- حذف اللقطات والأجزاء غير المرغوبة فيها.
2- تصحيح أخطاء التصوير إن أمكن مثلا التصحيح اللوني للصورة (Color) Correction
3- ترتيب وتجميع المشاهد حسب المخطط الموضوع لها (البناء).

4- إضافة عناصر خارجية إلى الفيلم (صور ثابتة - نصوص - أصوات - مقاطع أرشيفية - أو غيرها).

5- إضافة مؤثرات مختلفة مثل الانتقالات (Transition) و الفلاتر المختلفة.

6- توفير التنويع في اللقطات للمشاهد خشية الملل.

7- إحداث التشويق للمشاهد مثلا من خلال عمل (فوتو مونتاج) لبعض المقولات أو العبارات التي ترد علي لسان الضيف ويكون في بداية البرنامج.

القواعد العامة للمونتاج

1- يجب أن تحتوي كل لقطة جديدة علي معلومات جديدة ومفيدة للمتلقي.

2- يجب أن يكون هناك سبب لكل قطع في البرنامج التليفزيوني أوبين المشاهد الدرامية ويكون ذلك لهدف يخدم الحبكة الدرامية.

3- الحفاظ علي الخط الوهمي، وهو الخط الذي يسترشد به المخرج أثناء التصوير.

4- يجب مراعاة قواعد القطع السلس بين اللقطات المختلفة مثل:

أ - وجود دافع للقطع.

ب- البحث عن أنسب مكان للقطع ونقل المشهد من كاميرا إلى أخرى ومن زاوية إلى أخرى وعدم القطع بين لقطتين لهما الحجم نفسة، حيث يجب التنوع عند القطع بين أحجام مختلفة

ت- مراعاة "الراكور" عند القطع.

ث- التقدير المناسب للزمن الذي تظل فيه اللقطة مثالة علي الشاشة وتناسبها مع الإيقاع العام.

ج- أن يكون القطع مبرراً وسليماً مع البحث عن أنسب مكان للقطع.

5- أهمية توظيف المؤثرات الصوتية سواء الطبيعية منها أو الصناعية، بما يخدم الغرض النهائي للعمل.

ثالثًا: يجب علي المونتير أن يكون علي علم بخطوات إنتاج الفيديو :

قبل أن تُشرع في تعلم المونتاج عليك بمعرفة خطوات إنتاج الفيديو حتى يكون لديك المعرفة الشاملة لطريقة صناعة الفيديو وإليكم الخطوات والمراحل الكاملة.

1- القصة

قبل البداية والشروع في إنتاج أي عمل لابد أن يكون مبني على قصة معينة تُساعد على نجاح العمل فالقصة عامل رئيسي قبل الشروع في العمل والقصة غير مقتصرة على الأعمال السينيمائية والتلفزيونية فقط بل جميع أنواع الأعمال المصورة فهى من تُعطى للعمل هوية خاصة به.

2- إختيار أماكن التصوير

بعد أن يُصبح لدى المخرج قصة يتخيلها في ذهنه ويشرع في العمل على القصة ويختار أفضل الأماكن التي يستطيع بها تحقيق مراده وتتوافق مع العمل المراد تصويره.

3- مرحلة التصوير

والتصوير هو المرحلة الأولى من مراحل تنفيذ العمل وبه يستطيع المخرج تحويل الأفكار التى في ذهنه إلى واقع مرئي وإذا كان تصوير العمل جيد يُسهل الأمر على "المونتير".

4- ترتيب المشاهد

بعد التصوير تأتى مرحلة ترتيب المشاهد وترتيب المشاهد يأتى أثناء مرحلة التصوير فأثناء التصوير تجد شخص مُعين يمسك بخشبة تسمى الكلاكيت وهذه الأداة تُستخدم في ترتيب لقطات العمل حيث يتم الإعتماد عليها أثناء

استخدام برامج التحرير ويكون مكتوب عليها اسم المُخرج والممثل والفيلم ورقم المشهد وبالتالي يستطيع المُخرج إختيار المشهد الصحيح من المشاهد المُكررة، ويقوم بترتيبهم وفقًا لأرقام المشاهد وتستخدم أيضاً في ضبط الصوت أثناء عملية المونتاج أو تحرير الفيديو حيث يتم تحديد المكان الصحيح للصوت منها.

5- مرحلة المونتاج "تحرير الفيديو"

هى المرحلة الأخيرة في عملية إنتاج العمل وهى من تجعل للعمل قيمة حقيقية فكم من فكرة جيدة فشلت بسبب سوء التحرير بها وكم من فكرة سيئة تحولت لإبداعية بسبب جودة التحرير وفي هذه المرحلة يجلس المخرج بجانب المونتير الذي يبدأ في تقطيع وتركيب المشاهد المصورة وتركيب الصوت وغيرها من الأمور التى تُخرج العمل في النهاية بالصورة المطلوبة.

- أهم برامج المونتاج الحديثة:

السؤال الأهم من قبل من يريد تعلم تحرير الفيديوهات هو ما البرنامج المناسب لكى أتعلمه وهو سؤال كثيراً ما يُصاحبه بعض الحيرة ونرصد إليكم أهم برامج التحرير المتواجدة ووظيفتها والفرق بينها لتستطيع تحديد هدفك من البداية.



قائمة البرامج المتواجدة

- Adobe Premiere
- Final Cut
- Adobe After Effects
- Sony Vegas
- Canopus Edius

ما الفرق بين الأفتر إيفيكت والبريمير؟

برنامج الأفتر إفيكت والبريمير من إنتاج شركة أدوبي ولكن ماوظيفة كلاً منهم؟

أولًا: برنامج البريمير مختص بتقطيع الفيديوهات وتعديل الألوان ولصق الفيديوهات ببعضها ويوجد منه نسختين نسخة Adobe Premiere pro وهى نسخة للمحترفين ويستخدمها أغلب القنوات التلفزيونية ويوجد نسخة أخرى وهى نسخة Adobe Premiere Elements وهى نسخة مخصصة لغير المحترفين أو بمعنى آخر لمن يريد إنتاج مقاطع فيديو بسيطة وغير معقدة.

ثانيًا: برنامج الأفتر إيفيكت فهو مختلف تماماً عن البريمير لأنه مختص بعمل المؤثرات والخدع السينيمائية ودمج العناصر ثلاثية الأبعاد داخل الفيديوهات وهو برنامج إحترافي بمعنى الكلمة وهو غير مسؤل عن تقطيع وتركيب الفيديوهات بل مسؤل عن صناعة هذه الفيديوهات وبالطبع من يريد تعلم الأفتر إفيكت لابد أن يكون لديه خبرة جيدة في البريمير والفوتوشوب والألستليتور وبرامج الثري دي.

الفاينل كت Final Cut Pro:

الفاينل كت برنامج من إنتاج شركة أبل العالمية ولذلك مقتصر على أجهزة أبل فقط مما يجعل عملية تعلمه صعبة بالنسبة لمن يمتلكون أنظمة التشغل ويندوز ولكنه برنامج إحترافي جداً ويستخدمه أغلب المحترفين في إنتاج الفيديوهات ويوجد منه نسختان نسخة Final Cut Pro وهى تُعتبر المنافس الأقوى للبريمير والنسخة الأخرى هى Final Cut Studio وهي المنافس الأقوى للأفتر إفيكت.

ثانيًا: المكساج

الدمج الصوتي أي **المكساج الصوتي** هو مرحلة أساسية من مراحل الإنتاج الإذاعي والموسيقي، وفرع من فروع الهندسة الصوتية وفيها يتعامل مهندس الدمج مع مجموعة التراكات الصوتية التي تشكل الأغنية أو المقطوعة الموسيقية أو أصوات المادة الإذاعية أو التلفزيونية (فيلم، مسلسل،..) **حيث تتم عملية دمج التراكات المختلفة وتصفيتها وإضافة مؤثرات علاجية للصوت ومؤثرات جمالية ودمج الأصوات بطريقة فنية تجعلها مسموعة وواضحة دون إزعاج للأذن تمهيداً للبدء بالمرحلة النهائية وهي:**

أشهر المؤثرات المستخدمة في المكساج الصوتي:

- الإيكولايزر Equalizer
- الكومبريسور Compressor
- الريفيرب Reverb
- الديلاي Delay

مونتاج الصوت، ومكساج الصوت والفرق بينهما:

ما هو الفرق بين مونتاج الصوت Sound Editing ومكساج الصوت Sound Mixing؟

عملية خلق الصوت في السينما مثلها مثل عملية "طهو الطعام في البيت"، لها شقين أساسيين الأول هو "تحضير مكونات الوصفة "أو العناصر المطلوبة للطهي، والثاني هو "خلط تلك المكونات بمقادير محددة" كي يكون للوصفة المذاق الحريف الذي نبغاه.

ومن هذا المنطلق يمكن تشبيه الشق الأول - وهو مونتاج الصوت Sound Editing هنا - بتحضير مكونات الوصفة.

مونتير الصوت هو الشخص المسؤول عن خلق وتجميع كل الأصوات المطلوبة للفيلم. مثلاً "لو كان هناك مشهد يتضمن معارك سفن فضاء، مع العديد من الكائنات الفضائية وأشعة الليزر والانفجارات، هنا تكون مهمة مونتير الصوت هو تخليق الأزيز المميز لكل مركبة، خوار كل وحش، زقزقة كل روبوت، طقطقة الألات داخل المركبة.. ولو كان هناك انفجار على كوكب نيتروجيني مثلاً، يجب أن يكون له صوت مختلف عن انفجار يتم على كوكب مائي مجاور.

طبعًا كل تلك الأصوات غير موجودة في الطبيعة، ويبتكرها مهندس الصوت من الصفر. إما عن طريق تخليقها إلكترونيًا، أو عن طريق مزج صوتين أو أكثر من الطبيعة لصنع صوت جديد.

إذًا فعملية خلق كل صوت على حده وجعله مميزًا سهل التعرف عليه، ممتع للأذن، هي المهمة الأساسية لمونتاج الصوت، ونهاية دوره أيضًا.

ما أن تنتهي مرحلة خلق الأصوات، يتم تسليمها لخبراء المرحلة التالية، مكساج الصوت Sound Mixing. هنا تكون المهمة مختلفة قليلاً هذه المرة يجب أن توضع الأصوات بنسب دقيقة تتناسب مع ما يظهر على الشاشة من حركة، أي المطلوب هو مزج الأصوات بالشكل الأمثل لخلق الإيهام المطلوب ويكون على من يقوم بالمكساج تحديد من سيكون صوته أعلى، وما الصوت المنخض وهو بهذه الصلاحية يستطيع أن يخلق لحظة شجن أو انتصار أو ألم، أو أي شيء يريده المخرج. بالإضافة إلى هذا، مكساج الصوت هو المسؤول عن دمج الموسيقى التصويرية مع شريط الصوت، بنسب علو وانخفاض مختلفة قد تنجح فيلم أو تسقطه تمامًا.

عادةً في السينما العربية من يقوم بمونتاج الصوت هو من يقوم بمكساجه، نظرًا لقلة المجهود المطلوب بالنسبة لمهندسي الصوت في الأفلام العربية التي لا تخرج عن الإطار التقليدي، لكن بالنسبة للسينما العالمية غالبًا لا يكون مونتير الصوت هو نفس الشخص الذي سيقوم بمكساجه.

بالنسبة للعامة لن يستطيعوا التفريق بين جودة مونتاج الصوت وجودة مكساج الصوت وأيهما أفضل. لكن الأذن الخبيرة والمتمرسة من الممكن أن تلتقط هذا بسهولة. لذا نرى أن هناك أفلام تأخذ جائزة أفضل مكساج صوت، بينما تذهب جائزة مونتاج الصوت إلى فيلم آخر، هذا وارد جدًا وإن لم يكن شائعًا.

ان جائزة مونتاج الصوت تحديدًا هي ما نطلق عليه في مصر مجازًا لقب "أفضل مؤثرات سمعية"، وهذا خطأ شائع، لأن هذا المصطلح الآخير من المفروض أن يشمل الشقين معًا.

وهندسه الصوت = مونتاج + ميكساج + اخراج + معرفه كيفيه التسجيل اصلا.

ثالثًا: الدوبلاج

نظرة تاريخية:

ظهرت الدبلجة بالتزامن مع تدشين حقبة "الأفلام الناطقة"، ذلك أنه في زمن السينما الصامتة لم تكن ترجمة الحوارات واردة، كون اللغة السينمائية غير منطوقة في المنشأ، مع الاكتفاء بما يُعرف بـ"عناوين داخلية"، ضمن كادرات تقطع المشاهد السينمائية، من وقت لآخر، كتعليق أو إيضاح، بحيث من السهل ترجمة هذه العناوين ونقلها كتابةً من اللغة الإنجليزية في الغالب إلى اللغة المستهدَفة، إذ يحلّ الكادر المترجَم محلّ الكادر الأصلي بيُسر ودون عقبة تُذكر.

ومع بروز حقبة الأفلام الناطقة في أواخر عشرينيات القرن الماضي واقتحام الصوت الشاشة الفضية، برزت اللغة عائقاً، فكان لا بدّ من التعاطي مع معضلة لغة الممثلين. والسؤال البديهي هنا: "بأية لغة يجب أن يتكلّم الفيلم؟" وبما أن النتاج السينمائي في مبتدئه، وفي مجمله أيضاً، كان أمريكياً، فقد عنى ذلك اقتصار الأفلام "الناطقة" على اللغة الإنجليزية الموجَّهة لجمهور الإنجليزية، وهو ما يعني إقصاء جماهير اللغات الأخرى.

تبعاً لذلك، سعت شركات صناعة السينما الأمريكية في البداية إلى إنتاج الفِلم نفسه بأكثر من نسخة لغوية، وذلك باستخدام موقع التصوير نفسه والسيناريو نفسه، لكن باستخدام مخرجين وممثلين مختلفين، كأن يكونوا فرنسيين مثلاً أو إيطاليين أو ألماناً. غير أنّ هذا الإجراء، علاوة على كونه مكلفاً، افتقر إلى الجودة الفنية، ولم يحظ بالجماهيرية المنتظرة، فتحوَّلت الاستديوهات التي أقيمت في أوروبا خصيصاً لإعادة تصوير الأفلام بلغات أوروبية إلى استديوهات مخصصة لدبلجة الأفلام. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الدبلجة استخدمت في بدء حقبة الأفلام الصامتة لتركيب أصوات مقبولة وجميلة فوق

أصوات نجوم الأفلام الصامتة ممن تبيَّن أن أصواتهم تفتقر إلى القدرات التعبيرية المطلوبة أو المقنعة، قبل أن يتم الاستغناء عن هؤلاء النجوم "الصامتين" ليصبح الصوت، إلى جانب الشكل والموهبة، من الشروط الأساسية كي تفتح هوليود أبوابها للطامحين إلى النجومية.

ومع ارتفاع تكلفة الإنتاج السينمائي، غدا من الصعب بالنسبة للدول الصغيرة أن توفِّر مواد فلميّة للتصدير، كما تناقص إنتاجها السينمائي الموجّه للسوق الداخلية بحكم محدودية هذه السوق، وهو ما عنى لزاماً الاعتماد المتزايد على الواردات من الأفلام.

أما بالنسبة للدول الأوروبية الكبرى، فهي وإن كانت أقدر على توفير إنتاج سينمائي محلي، إلا أنها واجهت منافسة أمريكية ضروساً لم تصمد أمامها. ففي الحقبة من الثلاثينيات وحتى أوائل الخمسينيات من القرن الماضي، هيمنت الشركات والاستديوهات الأمريكية على قطاع الإنتاج السينمائي في العالم. وشهدت صناعة السينما في هوليود طفرة كبيرة إبان الحرب العالمية الثانية، وهو ما عنى إغراق السوق الأوروبية بكم هائل من الأفلام الأمريكية، حيث احتاجت الاقتصاديات الأوروبية التي كانت تنفض عنها آثار الحرب بعض الوقت كي تتعافى وتستوعب المدّ الثقافيّ الأمريكي الذي كان يتغلغل في جنبات المجتمع الأوروبي والعمل على الحدّ من نفوذه، فعمدت العديد من الدول إلى تطبيق تدابير خاصة بغية الحد من استشراء النفوذ السينمائي الأمريكي في أراضيها؛ من بين هذه التدابير فرض حصص استيراد لحماية الناتج المحلي وإقرار ضريبة على الأفلام المستوردة في بعض الدول مثل فرنسا وإيطاليا، إلى جانب تقديم الدعم الحكومي للإنتاج السينمائي المحلي في فرنسا وإسبانيا وألمانيا وإيطاليا.

التعريف الإصطلاحي للدوبلاج:

في أحد أبسط تعريفاتها، "الدبلجة" هي تركيب صوت فوق آخر في الأفلام والمسلسلات، حيث يتمّ استبدال أصوات الممثلين الأصليين بأصوات مؤدين آخرين، بلغات مختلفة في العادة، بهدف نقل لغة الفيلم الأصلية إلى لغة أخرى فيما يشبه "الترجمة الصوتية". ومصطلح الدبلجة ليس عربياً، وبما أن الدبلجة ليس "مُنتجاً" عربياً، بالمعنى التاريخي، فقد تمّ اقتباص المصطلح من كلمة "دوبلاج" الفرنسية"Doublage"، التي تشير إلى عملية تسجيل أو استبدال الأصوات في فيلم أو مسلسل في مرحلة ما بعد الإنتاج، حيث يُشار إلى العملية باللغة الإنجليزية بــ "Dubbing". وعلى الرغم من أن الدبلجة تقترن بإحلال لغة محل أخرى صوتياً، إلا أنها تعنى من جملة معاني وتطبيقات عدة إحلال صوت محل آخر من اللغة نفسها، للحصول على أداء أكثر إقناعاً أو ذي نكهة تعبيرية مميزة.

ومصطلح الدوبلاج مشتق من كلمة اجنبية تعني اضافة الصوت البشري للمشهد.

وباختصار هو فن يتم بموجبه تحويل الصوت الأصلي المرافق لمادة فنية مرئية، إلى صوت جديد يرافق المادة المرئية الأصلية بلغة جديدة.

ويتم استخدام الدوبلاج في اعمال الكرتون الموجهة للاطفال والاعمال الدرامية البشرية وهي المسلسل والفيلم السينمائي والوثائقي.

ويعتقد الكثيرون ان الدوبلاج الذي يتم للمسلسلات والافلام السينمائية هو عملية ترجمة فقط للعمل من لغته الاصلية الى اللغة البديلة، الا انه ايضا فن من فنون التمثيل. فعملية الدوبلاج تبدأ من تطابق حركة الشفاه ومخارج الحروف وتنتهي بالحس العام للمشهد الذي يعبر عن المعنى وعن الايقاع المرتبط بتسلسل الاحداث في العمل الاصلي.

وفي دول اوروبا واميركا يستعان بأشهر الممثلين من الصف الاول لتنفيذ عملية الدوبلاج وبخاصة افلام الكرتون الموجهة للاطفال.



استديو الدوبلاج الصوتى

أهمية وفوائد فن الدبلجة:

فن الدبلجة ليس للإمتاع فقط، وإن كان هذا في الحقيقة هو الهدف الرئيسي له، لكن هناك فوائد أخرى للدبلجة منها مثلًا نقل الحضارات والتقريب بينها، فالعمل الفني المُعبر عن أي دولة بالتأكيد يحمل جُزءً من هويتها وشخصيتها، وعن طريق تلك الدبلجة تُنقل هذه الأفكار إلى دول أخرى ومناطق قد لا تمتلك سبل للاتصال بهذه البلد سوى تلك السلعة الفنية التي تمت دبلجتها، وبالطبع جميعنا يعرف أن الفن في الأصل الرسالة، ورسالة فن الدبلجة أشد قوة وتأثيرًا.

فن الدبلجة أيضًا قد يستطيع حل مشكلة الأمية المنتشرة في أغلب الدول العربية، حيث يُمكن من خلاله إيصال ما قد لا يصل للبعض عن طريق الترجمة الكتابية التي كانت تُكتب على الصور للتعبير عنها، ويُدرج في هذه القائمة أيضًا ضعاف النظر والمكفوفين، فهم لا يجدون ما يطلبونه في الترجمة النصية، فتأتي الدبلجة لتجعل العمل وكأنه قد صُنع من لغتهم التي يتكلمون بها، وبالطبع ساهمت كل هذه الأسباب في استمرار فن الدبلجة إلى وقتنا الحالي، بل وازدهاره أيضًا.

فريق عمل الدوبلاج:

1- مترجم النص:

وهو الشخص الذي يقوم بترجمة النص الأصلي للمادة وتحويلها إلي نص بديل يتماشي مع اللغة المستهدف تقديمها مع مراعات اللهجه وعادات وتقاليد وثقافة أصحاب هذه اللغة.

2- مخرج الدوبلاج:

وقد تم تحديد مهام مخرج الدوبلاج التي تشمل قراءة النص المترجم والاطلاع على العمل وتحديد المغزى من العمل وأبعاد الشخصيات وعلاقة الشخصيات ببعضها واختيار الممثلين المناسبين لكل دور ومتابعة التدريبات واجراء اختبار مبدئي ومتابعة التنفيذ وعملية المكساج والمونتاج في نهاية العمل.

3- ممثل او المؤدي في الدوبلاج:

عليه ان يتقن ثلاث مهن:

مع العلم ان ادوات التلفزيون والمسرح مختلفة عن ادوات الدوبلاج، ففي التلفزيون هناك الاستديو والكاميرات والمكياج وغيرها وفي المسرح هناك خشبة وديكور وإضاءة ، وفي التمثيل التلفزيوني والمسرحي تعتمد على نفسك تماما في

ايجاد خط الشخصية التي تجسدها. اما في الدوبلاج فعلى الممثل ان يجسد الشخصية بكل ابعادها من خلال الصوت فقط بحيث ينسجم الصوت مع التعبيرات المرسومة على وجه الممثل في العمل الاصلي، وهو امر ليس سهلا على الاطلاق. والجدير بالذكران الممثل المحترف اقدر على انجاز عملية الدوبلاج بشكل مكتمل، وان النص يأتي مترجما الى المدبلج وهو بدوره يعيد صياغة الجملة الحوارية من حيث طولها ومفرداتها ومخارج الحروف فيها بحيث تتناسب الصورة مع حركة الشفاه وتطابقها.

وافلام الكرتون خاصه تتطلب مهارات اضافية لعملية الدوبلاج نظرا لاعتمادها على شخصيات مختلفة عن العمل البشري، فيمكن للمدبلج مثلا ان يؤدي دور دب او طائر او شخصية غريبة، وهو ما يستدعي استعمال طبقات مستعارة وغير مألوفة من الصوت.

ان العبء الذي يتحمله المدبلج هو تقمص ابعاد الشخصية التي يجسدها ويتعايش معها في كل مشهد بحيث يوصلها للناس بالشكل الجديد باللغة المترجمة إليها. واذا احب المدبلج الشخصية التي يجسدها فانه سيقدمها للناس بشكل مقنع. وفي الدوبلاج البشري تجسد الصوت في المشهد حتى انفاس الممثل الاصلي ولكن في دوبلاج الكرتون تجسد للدمية او الرسم الكرتوني روحا وشخصية لتقدمها بطريقتك الخاصة.

ومن الأهمية في دبلجة اعمال الكرتون أنها عبارة عن رسالة موجهة للطفل، ولهذا فهو عمل يحمل قدرا كبيرا من المسؤولية والامانة. والمفترض دائما ان افلام الكرتون تتم دبلجتها بشكل يتناسب وينسجم مع ثقافة المجتمع المقدم له.

الاولى: حرفية العمل الاذاعي من تقنيات استخدام الميكروفونات وغيرها.

الثانية: هي حرفية العمل المسرحي من تدرج النغمة الصوتية.

الثالثة: هي حرفية العمل التلفزيوني بمعرفة ما بعد كل مشهد وتسلسله بحيث يعطيه الحس اللازم للتعبير عن الحدث.

ومن الواضح ان اعمال الكرتون اقرب الى ذهنية الطفل من المناهج الدراسية، اضافة الى قدرتها الكبيرة على التأثير عليه، ومن هنا تبرز الاهمية الكبيرة لها والدور الكبير الذي يمكن ان تلعبه في تعليم الأطفال وتقويم سلوكهم أو توصيل أي رسالة يريد القائم بالإتصال ايصالها للطفل وأخيراً يجب أن نقر بإن فنان الدوبلاج: هو مذيع وممثل ومخرج في آن واحد.

فن الدبلجة: كيف تتم دبلجة المسلسلات وأفلام الكارتون صوتيًا؟

سهل فن الدبلجة على الكثيرين متابعة موادهم المفضلة بدون الحاجة إلى المعرفة باللغة الأصلية.

يُعتبر فن الدبلجة من الفنون التي انتشرت بكثرة خلال الخمسة عقود الأخيرة، وذلك تزامنًا مع الحاجة إلى نقل ثقافة بلغة مُعينة لبلد أخرى تتحدث بلغة مُختلفة، وقد كانت الدبلجة بشكل عام ضعيفة في بدايتها، نظرًا لعدم قبول الناس للأعمال المدبلجة واعتمادهم بشكل كبير على الترجمة الكتابية للأعمال التي يُحبونها، لكن هذا الأمر تغير مع الوقت بسبب كثرة الأعمال المطلوبة وامتهان فن الدبلجة من قِبل بعض المُمثلين المُحترفين ذوي الخبرة في عالم التمثيل، والذي أعطوا وزنًا وثقلًا للصناعة بأسرها، لذلك.

ولكي تقوم بعملية دبلجة ناجحة عليك أن تجيب علي الأسئلة الاتيه:

1- ما هو فن الدبلجة؟ يُعرف فن الدبلجة بالقدرة على تركيب الصوت على الصورة، أو الفيديو بمعنى أدق، وهذا الصوت يكون بلغة مختلفة تمامًا عن اللغة الأصلية التي خرج بها النص لأول مرة، لكن المؤثرات الصوتية والأصوات الخارجية الغير مدرجة بالنص تبقى كما هي عند الدبلجة، وذلك لأن دبلجتها تُفقد العمل مصداقيته، وهذا ما حدث بالفعل في بداية الدبلجة بالربع الأخير من القرن الماضي، حيث كان يظن القائمون على الأمر أن الدبلجة تشمل كل شيء موجود في العمل، فكانت النتيجة خروج أعمال بها قدر كبير من الخلل، حتى تم تفادي هذا الأمر بداية القرن الحالي.

2- أين تحدث الدبلجة؟ الدبلجة في البداية كانت تحدث باستديوهات الإذاعة والتلفزيون في الدول المُدبلجة، ثم بعد ذلك تطور الأمر وأصبحت تتم في استديوهات التمثيل العادية، إلى أن حدثت النقلة الكبير لفن الدبلجة وأصبحت هناك استديوهات خاصة بعملية الدوبلاج، بميزانيات مُنفردة وتكاليف خاصة، أو بمعنى أكثر وضوحًا، أصبح فن الدبلجة فن رائج له جمهوره الخاص وصناعته الخاصة، وبالطبع مُنتجين مُستعدين لتولي تكاليف العملية برمتها وقنوات فضائية لا تبث على شاشتها سوى الأعمال المدبلجة بل وتنافس بها الأعمال الأخرى التي تخرج بلغتها الأصلية.

3- كيف تتم الدبلجة؟ كانت الدبلجة في البداية تتم عن طريق بعض الهواه، الذين لا يجيدون فن الدبلجة ولا يستطيعون سوى تحريك ألسنتهم بالحروف دون التفاعل والأداء المطلوب، ولما رأي القائمون على الصناعة انهيارها لجأوا إلى المُمثلين المُحترفين من الصفوف الأولى، وبسبب قِلة المُقابل المادي في البداية لم يُقدم الكثير من الممثلين على العمل، إلا أنه مع رواج الصناعة كما ذكرنا وزيادة المقابل المادي وانتشارها الكبير أصبحت تتم عن طريق مُمثلين من نجوم

الصف الأول، يتفننون في تقمص أداء الشخصية والتجسيد المقبول بالصوت لما يتم عرضه على الشاشة من صورة.

لكن صعوبة فن الدبلجة كانت تكمن في قدرة هؤلاء الممثلون على مُطابقة صوتهم لوقت انفتاح وانغلاق شفاه المُمثلين الذي أدوا النسخة الأصلية من العمل، لكن هذا الأمر لا يتحمل الممثل القيام بالدبلجة فقط، وإنما أيضًا يشترك المونتاج والهندسة الصوتية والإخراج فيه، وبتظافر كل هذه العناصر تخرج الدبلجة بأكمل صورة للمشاهد.

4- من هو جمهور الأعمال المُدبلجة؟هناك اعتقاد أن عشاق فن الدبلجة هم الأطفال فقط، وقد يبدو هذا ممكنًا حتى نهاية القرن المنصرم، والذي كانت عمليات الدبلجة فيه لا تحدث إلا لمُسلسلات الكارتون التي تُصنع للأطفال فقط، لكن مع بداية الألفية الجديدة، وفي العشر سنوات الأخيرة تحديدًا، بدأ الكبار يتعلقون بفن الدبلجة أيضًا، وذلك لأنهم وجدوا ما يحتاجونه فيها، فقد ظهرت موجة دبلجة الأفلام والمسلسلات التي غطت الوطن العربي خاصةً مع بداية العام 2005، وبحلول عام 2015 كانت الدبلجة قد شملت كل جزء فيه، حتى ظهر لنا ما يُمكن تسميتهم برواد فن الدبلجة.

5- من هم رواد فن الدبلجة؟ إذا أردنا التحدث عن رواد فن الدبلجة فإننا بحاجة إلى ذكر أوائل الدول التي قامت بفن الدبلجة وأوائل الدول أيضًا التي تم أخذ أعمالها للدبلجة، فكلاهما من عناصر عملية الدبلجة الأساسية، بالإضافة بالطبع إلى أشهر الممثلين الذين تعلقوا بأذهان المُتابعين لهذا الفن وأشهر الأعمال التي تمت دبلجتها كذلك.

أما الدول التي بدأت ممارسة عملية الدبلجة في بدايتها فهي اليابان والولايات المتحدة الأمريكية، فكلا الدولتين ظننا أن فن الدبلجة من ضمن العوامل التي يمكن عدها فيما بعد كدليل على تقدمهما، وهما أصلًا من أوائل الدول التي قامت بصناعة المسلسلات الكرتونية والرسوم المتحركة، واللاتان ارتبطا بشكل كبير بظهور الدبلجة. أما فيما يتعلق الوطن العربي فقد تصدرت الأردن في بداية الألفية الجديدة، تلتها الإمارات ثم السعودية، وقد بدأوا أيضًا بدبلجة مسلسلات الرسوم المتحركة المنتشرة في هذا الوقت، وقد كانت دول مثل اليابان والولايات المتحدة الأمريكية أيضًا هي المنهل الأساسي للمدبلجين فيما يتعلق بمسلسلات الكارتون والرسوم المتحركة، أما فيما يتعلق بالمسلسلات فقد احتلت قائمتها بالإضافة إلى الولايات المتحدة الأمريكية دول مثل تركيا وإسبانيا والصين.

6- ماهي أشهر الأعمال المُدبلجة؟ هناك أعمال كثرة تم دبلجتها على مدار الخمسة عقود الأخيرة، سواء كان من المسلسلات العادية أو مسلسلات الأنيمي والرسوم المتحركة، أما المسلسلات العادية فقد تصدر مسلسل "حريم السلطان" نسب المشاهدة خاصةً في الوطن العربي، وذلك بعد دبلجته في الأردن من اللغة التركية إلى اللغة العربية، حيث حقق نجاحًا يفوق ما حققه في موطنه الأصلي وبلغته الأصلية، مما دفع المنتجون إلى استكمال دبلجة باقي الأجزاء على مدار السنوات الخمس الأخيرة. أما فيما يتعلق بمسلسلات الكارتون والرسوم المتحركة فقد تصدر المسلسل الياباني كونان قائمة الأكثر مشاهدة، سواء من الأطفال أو الكبار، وقد بدأ عرض هذا المسلسل في اليابان منذ عقدين ويقترب الآن من حلقاته الأخيرة في الجزء الخامس والعشرين، لكن ما تم دبلجته بالفعل ثمانية أجزاء فقط عُرضت على أغلب قنوات الأطفال العربية خلال السنوات العشر الأخيرة، وقد تمت الدبلجة باستديوهات أردنية أيضًا.

7- من هم أشهر المدبلجين في الوطن العربي؟ مارس فن الدبلجة الكثير من نجوم الصف الأول، لكن أكثرهم نجاحًا وتعلقًا من قِبل المتابعين على مستوى الوطن العربي هو الفنان المصري محمد هنيدي، والذي قام بدبلجة بعض أجزاء المسلسل الكرتوني الأمريكي الشهير "تيمون"، فقد علّقه هذا العمل كثيرًا بأذهان المتابعين وخاصةً الأطفال. وكارتون "شركة المرعبين المحدودة" بشخصية "مارد وشوشني"، و"الأسد الملك" مع الفنانة حنان ترك.

والفنان يحيى الفخراني الذي شارك في دبلجة شخصية "وودي" في الكارتون الشهير Toy Story "أو "حكاية لعبة"، الذي يعود لأواخر التسعينيات.

- الفنان أحمد بدير الذي قدم شخصية "باز يطير" في نفس الكارتون "Toy Story" أو "حكاية لعبة" مع الفنان يحيى الفخراني.

- الفنانة عبلة كامل التي اشتركت في دبلجة الكارتون الشهير "السمكة نيمو" الحاصل على جائزة أوسكار عام 2003، الأداء الصوتي لشخصية السمكة "دوري"، وشاركها الدبلجة خالد صالح وخالد الصاوي.

- الفنان خالد صالح الذي شارك في "السمكة نيمو"، حيث قام بالأداء الصوتي لشخصية "جل، Gill".

- الفنان خالد الصاوي حيث شارك في دبلجة "السمكة نيمو"، وقام بالأداء الصوتي لشخصية "ناجي، Nigel".

- الفنانة حنان شوقي والتي شاركت في دبلجة شخصية "الأميرة أسمرلدة" في كارتون "أسمرلدة وسوار الحظ".

- الفنان عبدالرحمن أبوزهرة حيث قدم الأداء الصوتي لشخصية الأسد "سكار" في الفيلم الكارتوني الشهير "الأسد الملك"، كما قام بدبلجة شخصية "سيمبا الصغير" الفنان كريم الحسيني.

- وهناك أيضا شخصيات كرتونية شهيرة شارك في "دبلجتها" فنانون عرب، وليست من أعمال "ديزني" لكنها حققت نجاحا كبيرا.

- قدم الفنان الأردني "غسان مشيني" الأداء الصوتي المدبلج للعربي، في المسلسل الكارتوني الشهير "مازنجر"، الذي شارك في دبلجته أيضا زهير حداد، ومحمد نور الدين، وثريا نور الدين، وسميرة شامية، وزكية إمام، وسابا بدر، وعفاف بدر.

ولم يتخيل أحد أن الشخصية الكارتونية الشهيرة "كابتن ماجد"، هي في الأصل صوت امرأة، للفنانة السورية أمل حويجة، والتي شاركت في دبلجة العديد من الشخصيات الكارتونية الشهيره مثل "ماوكلي"، و"المحقق كونان".

المرحلة الخامسة: مرحلة ما بعد الانتاج

Post - Production

سوف نقوم بشرح النقاط السابق فيما يلي:

اسباب نجاح المواد الفنية.

أهم النقاط التي تؤثر في نجاح البرامج الإذاعية والتليفزيونية:

كثيراً ما نسمع عن أعمال إذاعية وتليفزيونية رائعة فشلت في تحقيق أي نجاح يُذكر، وفي المقابل أخرى سيئة حققت أرقاماً مرتفعة مسموعة أو مرئية بين الجمهور العام، ولغة الأرقام هي غالباً ما تحكم بشكل أوّلي على انتشار ونجاح برنامج ما وشهرته والإحصائيات دوماً ما تلعب دوراً هاماً جداً في مسيرة شركة الإنتاج الخاص به، أو قناة التي يبث من خلالها،

هناك عوامل كثير تؤثر بشكل مباشر في فرص نجاح أي برنامج أو عمل منها:

- خطة التوزيع: تُعدّ من أساسيات إدارة الأعمال في عالم الميديا، ولولا أهميّة الإدارة الواعية التي تشرف على توزيع المواد المسجلة لإذاعتها لما نجحت وإنتشرت هذه البرامج وظهرت.

- وتقوم أغلب المحطات بانتقاء الوقت المناسب لعرض البرنامج وخاصة البرامج التي توجه لجمهور نوعي فيحدد وقت إذاعتها بما يناسب أوقات الجمهور المستهدف.

- العمل علي زيادة نسبة التشويق المرتبط بالعمل، وذلك عن طريق عرض وتسويق البرنامج خلال القناة أو المحطه والتنوية عن موعده ومقدم البرنامح خاصة إن كان مذيع أو مقدم نجم كما يقال.

- آراء النقّاد والمتخصصين حيث تؤثر آراء النقّاد بشكل أو بآخر بنسبة مشاهد البرنامج، حيث يجب التعامل مع آرائهم ووجهة نظرهم بعين الإعتبار.

وتؤثّر آراء النقّاد بشكل أكيد على المشاهدين، لكن ليس عليهم وفي الواقع ليس على أغلبهم، لكن مع تصاعد مواقع الانترنت المختصّة والتي تقدّم منبراً سهلاً جداً لمعرفة ليس فقط آراء هذا الناقد أو ذاك، بل أيضاً محصلة شاملة لجميع النقّاد المختلفين من مختلف الأماكن، زاد هذا التأثير بشكل واضح مما يجعل النقّاد قوى لا يُستهان بها من قبل القنوات والمحطات المختلفة.

- نسبة عدد متابعي ومشاهدي المحطة التي سيبث من خلالها البرنامج، فكلما إرتفعت نسبة متابعة هذه المحطة أو القناة سيرتفع عدد المشاهدين للبرنامج الجديد المقدم من خلالها.

- قياس آراء المشاهدين وبشكل عام تأتي آراء المشاهدين بشكل أخف قليلاً من النقاد، ليس بسبب ضعف تذوقهم الفني بل بسبب تعاطفهم مع العمل وخاصةً إذا ضمّ طاقم شهير له تاريخ فني كبير مثل المذيع الناجح أو لاعب كرة شهير حين يقدم برنامج رياضي، أو ممثل أو مطرب حين يقدم برنامج فني. وبذلك يجب قياس نسبة المشاهدة بعد إذاعة أول حلقة من البرنامج ثم إعادة قياس نسبة المشاهدة بعد إذاعة أكثر من حلقة وذلك لقياس رجع الصدي أو التعرف بدقه علي نسبة نجاح أو فشل البرنامج.

– لحملة التسويقية والتحضير المناسب للبرنامج الكثير والكثير من الفكر والدراسة التسويقية المناسبة، منذ لحظة الإعلان عن العمل، وتبقى المحطة المسؤولة عن الحملة التسويقية للبرنامج "وغالباً ما تكون الإعلانات داخل المحطه ذاتها تعمل على الترويج بأفضل شكل ممكن لبرنامجها المرتقب.

بالإضافة إلي إعلانات الوسائل الأخري المختلفة، مؤتمرات صحفيّة، مقابلات مع طاقم العمل والمذيعين، بوسترات وصور مختلفة، وصولاً إلى اللوحات الإعلانية الكبيرة والفيديوهات الترويجية الشهيرة والتي تسمي التريلر.

وقد يفرض الانتشار الكثيف لإعلانات البرنامج على المشاهد أو المستمع أن يتابع عمل معيّن، وهذه السياسة الأكثر اتباعاً وهي إغراق المتابعين حرفياً بالبرنامج حتى قبل عرضه، لكي تكشف الكثير والكثير من تفاصيله، مما يصنع لوحة مصغّرة عن البرنامج.

الفصل الرابع

الأشكال والقوالب الفنية للبرنامج الإذاعي والتليفزيوني

- **خلفية تاريخية عن تقسيم الأشكال البرامجية.**
- **أولًا: الأخبار والبرامج الإخبارية**
- **ثانيًا: المقابلات الحوارية**
- **ثالثًا: البرامج التسجيلية**
- **رابعًا: برنامج المنوعات**
- **خامساً: برنامج المناقشات**
- **سادسًا: المجلة**
- **سابعًا: الدراما**
- **ثامناً: برامج التوك شو**

- **خلفية تاريخية عن تقسيم الأشكال البرامجية.**

بعد الإطلاع علي ما أتيح من الكتب والرسائل العلمية الأدبيات الأجنبية، والتي تتناول الإنتاج الإذاعي والتليفزيوني فقد لاحظت اختلاف كثيراً من أساتذة الإعلام والعاملين في الحقل الإذاعي والتليفزيوني في تصنيف الأشكال والقوالب الفنية للبرامج الإذاعية والتليفزيونية ولم يتفقوا علي نموذج موحد يشمل كافة القوالب والأشكال الفنية للبرامج التي تذاع سواء في الراديو أو التليفزيون ومنهم علي سبيل المثال:

قام الدكتور "محمد معوض" والدكتور "بركات عبد العزيز" بتقسيم هذه الأشكال الي برامج خاصة بالأحاديث والمناقشات ويحتوي هذا القالب علي (برنامج الحديث المباشر، الحوار اللإذاعي، برامج المحاورات والمناقشات التليفزيونية) وصنفوا قالب آخر تحت مسمي التحقيق الإذاعي، والبرنامج الخاص في الإذاعة والتليفزيون (الفيتشر) وقالب المجلة الإذاعية والتليفزيونية، وبرامج المنوعات وأخيراً قالب الدراما.

أما دكتور "عصام نصر" فقد قسم الأشكال والقوالب الفنية للبرامج الإذاعية والتليفزيونية بالحديث المباشر، المقابلة الإذاعية، المناظرة، الندوة، البرامج الجماهيرية، المجلة، التسجيلي أو الوثائقي، المسابقات، الإخباري ويتفرع إلي (النشرة الإخبارية – موجز الأنباء – تغطية إخبارية – تعليق إخباري – تقرير إخباري)، الدرامي، الغنائي، الإستعراضي، الموسيقي، والإعلاني، فقرات الربط، تنويهات البرامج.

وفي كتاب دكتورة نسمة البطريق، ودكتور عادل عبد الغفار فقد تم تقسيم الأشكال والقوالب الفنية للبرامج الإذاعية والتليفزيونية بالحوار الإذاعي ويشتمل علي (حوار المعلومة، حوار الشحصية، حوار الرأي) والتحقيق الإذاعي ويشتمل علي (التحقيق الحي، التحقيق المسجل) ثم المجلة الإذاعية وتحتوي علي (المجلة الإخبارية، المجلة المنوعة، المجلة متخصصة الموضوع، المجلة متخصصة الجمهور).

أما دكتور عادل فهمي فقد قسم الأشكال والقوالب الفنية للبرامج الإذاعية

والتليفزيونية إلي برامج يتم انتاجها داخل الاستديو وبرامج يتم انتاجها خارج الاستديو وحددهم بالحديث المباشر، المقابلات، التحقيق، الفيتشر، برامج المناقشات، الشكل الدرامي، الإعلانات، برامج التوك شو.

ودكتور "هاني البطل" فقد قسم الأشكال والقوالب الفنية للبرامج الإذاعية والتليفزيونية إلي ثلاث أقسام رئيسية وهي (برامج الأحاديث – البرامج الإخبارية – البرامج الترفيهية) **ويتضمن كل قالب من هذه القوالب الأشكال التالية:**

– قالب برامج الأحاديث: وتشمل علي الحديث المباشر، الحوار – حوار رأي. حوارشخصية. حوار المعلومات، الريبورتاج أو التحقيق – التحقيق الحي. التحقيق المسجل، برامج المناقشات – المائدة المستديرة. الندوة الأفقية. المناقشة الجماعية. المناظرة، برامج الفيتشر، البرامج الوثائقية، المجلة الإذاعية – المجلة الإخبارية. المجلة ذات الموضوع الواحد. المجلة المتخصصة. المجلة المتنوعة.

– قالب البرامج الإخبارية: وتشتمل علي الخبر، التعليق – التعليق الرسمي. المراسل الخارجي. التعليق علي رسائل المستمعين، التحليل الإخباري، تغطية المؤتمر الصحفي، تغطية الاجتماعات والخطب، تقارير تقصي الحقائق.

– قالب البرامج الترفيهية: وتشتمل علي البرامج الموسيقية، برامج المسابقات، برامج المنوعات. وقد قام دكتور "عبد الدايم عمر" بتقسيم ومنهج مختلف للأشكال والقوالب الفنية للبرامج الإذاعية والتليفزيونية فقد اعتمد علي معيار الإطار العام للنص والذي يصنف إلي صنفين رئيسيين **هما:**

– الأشكال غير كاملة النص وتشتمل علي: الأشكال الوصفية، الأشكال الحوارية، شكل المجلة، الشكل الجماهيري، شكل برامج المنوعات، شكل المسابقات، شكل المحكمة، قالب الفيلم ومقدم البرنامج.

– الأشكال كاملة النص وتشتمل علي: الأعمال الدرامية، الحدث التليفزيوني أو الريبورتاج التليفزيوني.

الخلاصه

- يوجد اتفاق علي الاشكال الاخباريه (الخبر، التعليق - التعليق الرسمي. المراسل الخارجي. التعليق علي رسائل المستمعين، التحليل الإخباري، تغطية المؤتمر الصحفي، تغطية الاجتماعات والخطب، تقارير تقصي الحقائق).

- يوجد اتفاق عام علي شكل المقابلات (مقابلة المعلومة - مقابلة الرأي - مقابلة الشخصية)
- يوجد اتفاق الي تقسيم الاشكال علي برامج واقعية وبرامج خيالية.
- لايوجد خلاف حول البرامج التسجيلية والبرامج الوثائقية.
- يوجد خلاف حول البرامج المستحدثة مثل برامج التوك شو وبرامج المنوعات والبرامج الخاصة.

وبعد الإستفادة من الأدبيات السابقة سوف نقوم في هذا الكتاب بشرح قوالب وأشكال المواد التي تذاع علي شاشة التليفزيون أو محطات الإذاعة بشكل مبسط وشمولي قدر المستطاع.

وقبل التطرق لقوالب وأشكال البرامج الإذاعية والتليفزيونيه يجب أولًا: أن نتعرف علي المعني **الإصطلاحي لكلمة برنامج:** هو كل مادة سواء كانت صوتية أو مصورة تقدم من خلال الإذاعة أو التلفزيون ضمن فترة البث ولها هدف معين وهو مخاطبة جمهور المستمعين أو المشاهدين، وتتميز البرامج بعضها عن بعض من لحن المقدمة والنهاية والزمن المحدد لعرضها وموعد عرضها على الجمهور.

وبمعني آخر فإن البرنامج الإذاعي أو التليفزيوني هو القالب الفني الذي تقدم من خلاله المواد الإعلامية وذلك لتحقيق الأهداف التي يسعي لتحقيقها سواء كانت إخبارية أو تثقيفية أو تعليمية أو ترفيهية أو غيرها من الأهداف.

أهمية البرامج الإذاعية والتلفزيونية:

من أبرز العناصر المحورية في بيان أهمية تأثير البرامج التلفزيونية والإذاعية على المجتمع هي:

- **توجيه الفهم والإدراك:** فنحن نتعلم من العالم كل ما هو جديد من خلال تلك البرامج التلفزيونية والإذاعية، فتلك البرامج هي التي تنقل لنا مدى إدراك وطبيعة فهم الشعوب ومعرفة الثقافات المختلفة وتوجيه الرأي العام.

- **الحصول على معلومات:** تساهم أيضا في الحصول على كميات شاسعة من المعلومات سواء كنت تعلمها قبل ذلك أم لم تعلمها، وبغض النظر عن أهميتها أو قيمتها.

- **توجيه السلوك اليومي للأفراد:** فتنطبع الأفكار المعروضة من خلال تلك البرامج حول طبيعة السلوك الشرائي المتعلق بالسلع والخدمات المختلفة، أو غير ذلك.

- **فهم الذات وعملية المحاكاة:** فتعمل تلك البرامج على إبراز نموذج للجمهور سواء كان فني أو علمي أو رياضيا، ويشاهد الجمهور ويسمع ما يدور في حياة تلك الشخصيات وما تتشابه معه في ظروفه الاجتماعية والاقتصادية.

- **التفاعل الاجتماعي:** فتنقل تلك البرامج كل ما يحدث بصورة سريعة، وتساهم بتزويدنا بأرضية مشتركة للحوار والمناقشات.

- **التسلية والترفيهية:** تعتبر تلك البرامج بلا منازع أهم أغراض الإعلام وأكثرها انتشارا، حيث يستخدم الفرد تلك البرامج لإطلاق العنان لانفعالاته ومشاعره وعواطفه وأحاسيسه، لتحقيق المتعة، والاسترخاء، والتنفس، والتخلص من الملل والعزلة، وتناسي المشكلات والهموم.

مصادر قوة البرامج الإذاعية والتلفزيونية:

- التنوع:

فتجد تنوع كبير في عرض أنواع البرامج منها الإخباري والترفيهي والاقتصادي والفني والموسيقي والسينمائي وغيرها.

- الجاذبية:

حيث تعمل تلك البرامج على جذب الجمهور إليها والسيطرة على انتباهه والتأثير فيه وإقناعه بما تقوم بعرضه من معلومات.

- التفاعلية:

فتجد أن أغلب البرامج الإذاعية والتلفزيونية اليوم بها إمكانية تفاعل الجمهور معها، من حيث المداخلات الهاتفية أو المشاركة عبر وسائل التواصل الاجتماعي وغيرها.

- الوفرة والتواصل:

حيث تجد جميع البرامج المتنوعة اليوم تعرض على مدار اليوم، وتجد لها موعد إعادة ولهذا فهي متوفرة للمتلقي في كل وقت، وأيضا فمن السهولة بمكان الحصول على القنوات الناقلة لتلك البرامج.

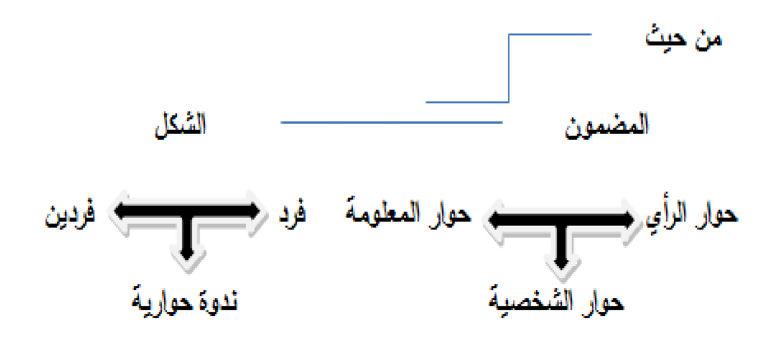
القوالب الفنيه للبرامج الإذاعية والتليفزيونية

رسم توضيحي لتقسيم الأشكال الرئيسية للقوالب البرامجية:

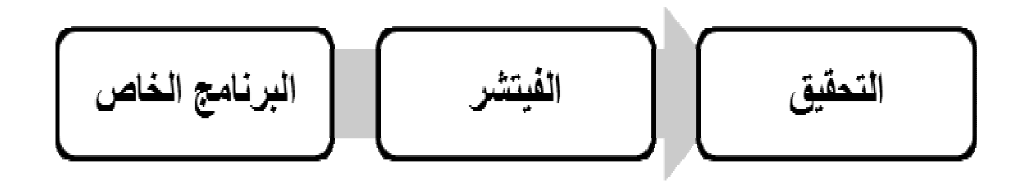
أولًا: الأخبار والبرامج الإخبارية:



ثانيًا: المقابلات الحوارية:



ثالثًا: البرامج التسجيلية:

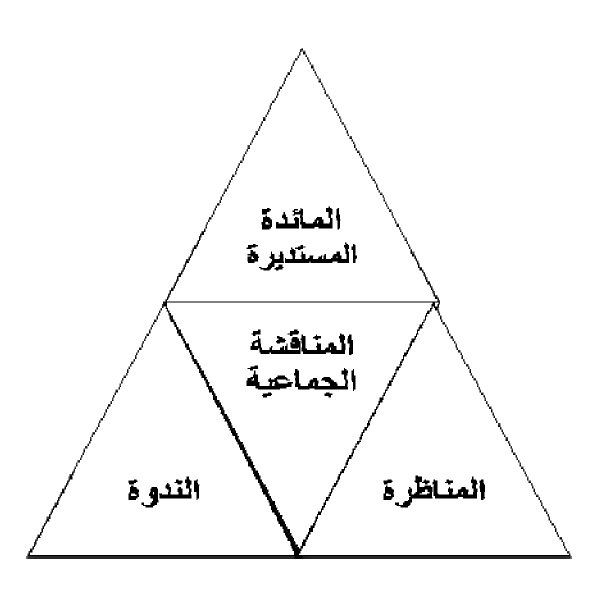


رابعًا: برامج المنوعات:

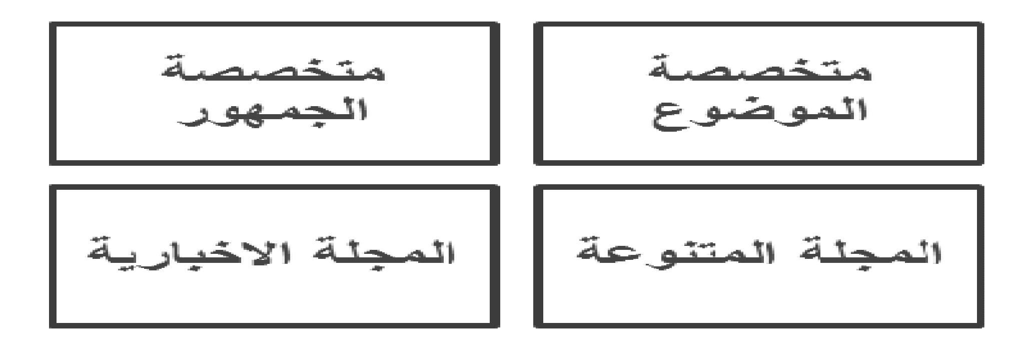
الفكاهـــة	الغنــــــاء • الموسيقـــــى • الاستعــراض	المســابقــات



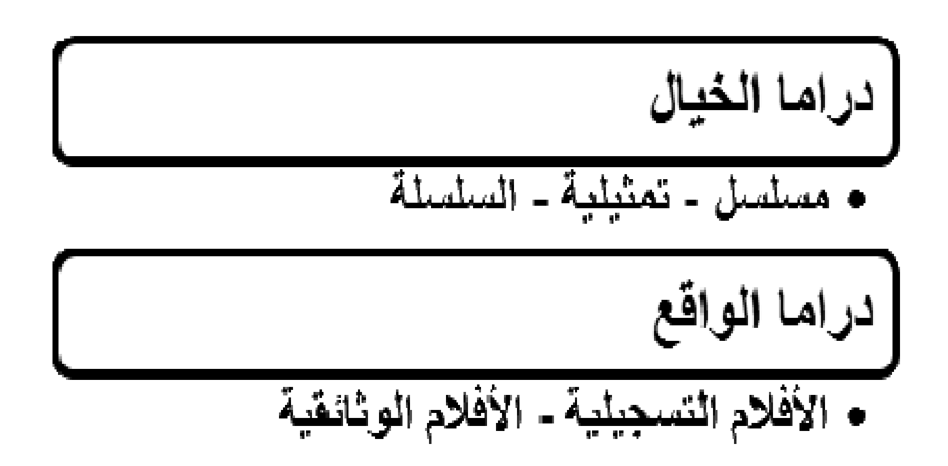
خامساً: برامج المناقشات:



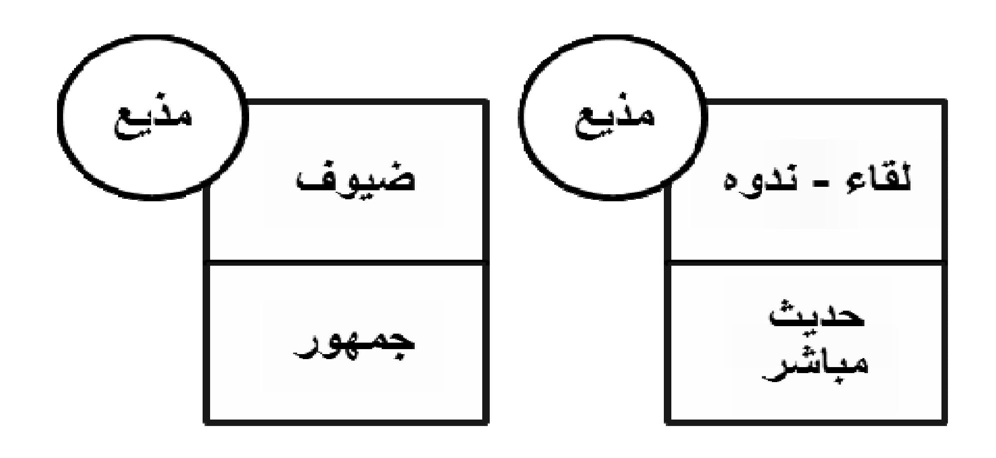
سادسًا: المجلة:



سابعًا: الدراما:



ثامناً: التوك شو:



أولًا: الأخبار والبرامج الإخبارية:

ماهية الأخبار:

من المهم أن نتفق بدايــة على معنى الخبر، لأنه المادة الخام التى نتعامل معها، وهى ليست بالمهمة السهلة كما يبدو من الوهلة الأولى، فمن بين آلاف الأحداث اليومية التى تقع حولنا، تنتقى وسائل الإعلام عدداً قليلاً منها لنشره وإذاعته على الناس، هذا العدد المحدود هو الذى استحق صفة الخبر على حساب العدد الهائل الآخر الذى لم يلتفت إليه أحد. هل الخبر هو الذى يهم أكبر عدد من الجمهور؟ هل هو الشىء الذى لم يسبق للناس معرفته؟ هل هو الذى يتناول الدول العظمى أو الشخصيات الشهيرة ؟ هل هو الذى يتسم بالطرافة أو الغرابة؟ الإجابة لا هى بالنفى ولا هى بالإيجاب، لأن الموضوع أكبر من هذا بكثير. لا أود الخوض فى التعريفات المختلفة للخبر، لأنه ليس هناك إجماع ولا شبهة إجماع حول هذا الموضوع، فالأخبار مسألة نسبية إلى حد بعيد، فما يعد خبراً فى مكان ما لا ينظر إليه نفس النظرة فى مكان آخر، وما يحسبه الناس خبراً فى أحد الأزمنة، قد لا يراه الآخرون كذلك فى زمن آخر أو وقت آخر.

ففي دراسة للدكتور محمود أدهم عدد تعريفات الخبر وهي أكثر من مائة تعريف وقد صنفها الي خمسة مجموعات من حيث الفائدة التي يحققها الخبر، والوظيفة الاعلامية، وعناصر الخبر، والتعريفات البسيطة الغير مكتملة، ومن حيث صعوبة تعريف محدد للخبر.

أما دكتور بركات عبد العزيز: فقد عرف الخبر علي انه "وصف موضوعي دقيق لحدث أو رأي أو موقف أو فكرة أو قضية تتوافر فيه قيم إخبارية تجعل الإذاعة تقدمه إلي جمهورها".

- أهمية الراديو والتليفزيون في المجال الإخباري:

ان قنوات الراديو والتليفزيون تتصدر كافة الوسائل الأخري من حيث الأهمية كوسائل إخبارية **في ضوء العوامل الآتية:**

- **الفورية:** نقل الأحداث حال وأثناء حدوثها.
- **السعة:** إمكانية بث الأخبار من أي مكان في العالم إلي جميع أنحاء العالم.
- **السرعة:** تصل موجات البث المسموع والمرئي إلي كافة أرجاء الكرة الأرضية في أقل من الثانية.
- **الانتشار:** تنتشر قنوات الراديو والتليفزيون عبر العالم.
- **التطور التقني:** وظهور البث المباشر والبث الرقمي عبر الأقمار الصناعية.
- **العمومية والتخصص:** ظهور القنوات الفضائية العامة والقنوات المتخصصة.
- **الإتاحة:** أصبحت أجهزة الاستقبال الإذاعي والتليفزيوني رخيصة الثمن.
- **تخطي حاجز الأميه:** فالمتعلم وغير المتعلم يمكنه الاستماع والمشاهدة للمادة الإخبارية.
- **الخصائص الفنية:** فالراديو يمكنه نقل الصوت والتعبير بما يستثير خيال المستمع، والتليفزيون ينقل الاحداث بالصوت والصورة.
- **المنافسة:** فقنوات الراديو والتليفزيون تعمل في بيئة تنافسية.

ويمكن تقسيم الأخبار والبرامج الإخبارية إلي:



أ – موجز وعرض الأنباء:

موجز الأنباء: مجموعة الأخبار القصيرة والمهمة التي تذاع خلال الفترات التي تخلو من النشرات الإخبارية، والتي لا تزيد مدة إذاعتها في أغلب الأحوال عن ثلاث دقائق، ويمكن أن تكون أقل، أو يكتفي فيها بعناوين الأخبار، وقد تكون مصحوبة في التلفزيون بصور ثابتة أو مادة فيلمية إخبارية قصيرة أو بمذيع فقط، وتقدم عدة مرات علي مدار فترة الإرسال وفي توقيت ثابت وتركز علي آخر الأحداث.

أما عرض الأنباء: فهو عبارة عن أهم الأخبار التي تم تقديمها علي مدار اليوم، حيث يتم اختيار مجموعة من أبرز تلك الأخبار لتقدم دفعة واحدة في توقيت ثابت. يكون عادة في نهاية اليوم أو في نهاية فترة إرسال معينة، وتكون مدته (عشرة دقائق) أي أن عرض الأنباء هو مجمل لأهم الأنباء التي سبق تقديمها خلال فترة الإرسال، ويختلف عرض الأنباء عن النشرة في أنه ليس

للأخبار فيه موجز أو ملخص، وفي عرض الأنباء تكون الأخبار أقل في التفاصيل وبالتالي في المساحة الزمنية عن الأخبار التي بالنشرة. كما أن عرض الأنباء قد يذاع مرة واحدة في نهاية اليوم، أو في نهاية كل فترة من فترات الإرسال (الصباحية فترة الضحي والظهيرة، فترة المساء والسهرة)، أما النشرة فإنها تذاع عادة في مواعيد ثابتة، دون التقيد بنهاية فترة الإرسال أو نهاية اليوم.

ب – تعليق اخباري:

هو حديث إخباري مباشر، يكتبه شخص متخصص للتعبير عن رأي معين في قضية ما أو حدث معين، أي أن التعليق يقوم علي الرأي Opinion المدعوم بالمعلومات.

والتعليق الإخباري يمكن أن يصنف على أنه مادة تعبر عن رأى من خلال اختيار لفكرة أو حدث مهم سواء كان موضوعه سياسياً أو اقتصاديا أو ثقافياً أو غيره بهدف التأثير على المستمعين وخلق رأى عام مؤيد لهذا الرأي.

ج – التحليل الإخباري:

فهو يتخذ نفس الشكل الذي يتخذه التعليق، ولكن التحليل يقوم علي المعلومات المكثفة Intensive Information ولا يتضمن رأى صريحآ في القضية.

والفرق بين التعلق الإخباري والتحليل الإخباري التعليق يعتمد علي الرأي، أما التحليل يعتمد علي المعلومات...لكن هذا التميز لا يكون قاطعآ فالتعليق لايخلو تماما من معلومات، كما أن التحليل لا يخلو تمامآ من الرأي.

د - التقرير الإخباري:

يشبه التحليل من حيث تناوله لأكبر كم من المعلومات، إلا أنه يتم غالباً من موقع الأحداث، ويقوم المراسل أو المندوب الإذاعي بنقل صورة صوتية للحدث أو صورة تليفزيونية تتميز بالحالية وإثارة الاهتمام، وعادة ما يتم تضمينه في التليفزيون ضمن فقرات نشرة الأخبار.

أو هو عبارة عن خبر تفصيلي لحدث أو شخصية أو نشاط، يتم التعبير عنه بكلام المراسل أو المندوب مصاحب بمقاطع صوتيه، وذلك في الراديو، أما في التليفزيون فإن التقرير الإخباري يعتمد علي الصوت والصورة بما فيها المادة الفيلمية.

وهناك ثلاثة أنواع من التقارير الإخبارية هى: الوصفى، التحليلى، الشامل.

- **التقرير الوصفى:** هو تقرير إخبارى صوتى من مكان الحدث؛ وبالنسبة للتليفزيون يضاف العنصر المرئى إلى ذلك، وهو صورة المندوب وهو يواجه الكاميرا.

- **التقرير التحليلى:** التقرير التحليلى يقدم من وجهة نظر المندوب بحكم أن وجوده فى الموقف يجعله أكثر فهماً وإدراكاً للحدث، وهو يزيد على التقرير الوصفى فى أنه لا يقدم مجرد توصيف للحدث، ولكنه يضيف إليه تحليلا شخصياً مبدئياً. على أننا يجب أن نتذكر أن التقرير التحليلى ليس تعليقاً، وأنه يجب أن يتصف بالتوازن والموضوعية بقدر الإمكان بحيث لا يتغلب عليه العنصر الشخصى تماماً.

- **التقرير الشامل:** وهو خليط من التقرير الإخبارى والمقطع الفيلمى، حيث يبدأ المندوب برواية وقائع الحدث، ثم يقوم أحد المشتركين فى هذا الحدث بتقديم تصريح أو تعليق، ثم يعود المندوب مرة أخرى ليختتم الشريط.

هـ - النشرة الإخبارية:

برنامج يقدم في أوقات دورية ثابتة لعرض مستجدات الأخبار بأسلوب وترتيب يخضع لسياسة المؤسسة، وتضم النشرة كافة أشكال تقديم الخبر وتستعين بمراسل فوري من موقع الحدث، سواء على الهواء مباشرة أو مسجل، وتعرض التقارير الإخبارية، وتستضيف خبراء للتعليق.

وكذلك يمكن للنشرة في التلفزيون أن تضم تقريراً إخبارياً، أو تستضيف إحدى الشخصيات أو الخبراء داخل الإستديو للتعليق على خبر أثناء النشرة، كما تضم المذيع الإخباري الذي يقرء النشرة سواء بمصاحبة مادة فيلمية إخبارية أو بدونها.

وتتراوح مدة النشرة عادة مابين (عشرة دقائق إلي خمس عشرة دقيقة)، ويمكن أن تصل في بعض الأحيان إلي مايتراوح بين (نصف ساعة إلي ساعة). وهناك النشرات الإخبارية العامة، أي التي توجه للمجتمع كله، وتتضمن أخباراً متنوعة، سواء كانت داخلية أو خارجية، وهناك النشرات المتخصصة سواء علي أساس الجمهور المستهدف(العمال، الفلاحين، رجال الأعمال)، أو النطاق الجغرافي (النشرة المحلية، منطقة أومدينة)، أو الموضوع (في مجال الأدب، العلم أوالفن).

و- التغطية الإخبارية:

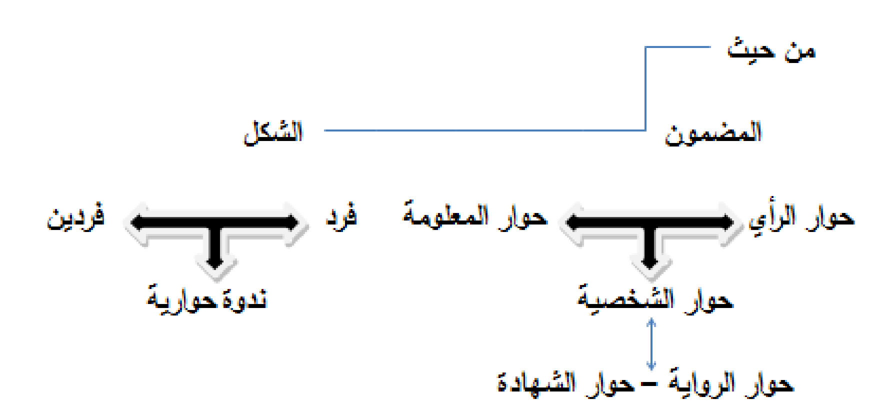
هي انتقال الكاميرا أو الميكروفون إلى موقع الحدث بهدف تقديم تغطية وافية وفورية للحدث أثناء وقوعه.

ويمكن تقسيم التغطية الإخبارية إلي: تغطية المؤتمر الصحفي - تغطية الاجتماعات والخطب

- **تغطية المؤتمر الصحفي:** يعقد المؤتمر الصحفي في حالة وجود حاجة عاجلة لشرح سياسات معينة أو قضية أمام عدد من الصحفيين أو المراسلين بغرض توصيل وجهة نظر محددة لأكبر قطاع من الجماهير.
- **تغطية الاجتماعات والخطب:** فيها يسعي المندوب إلي الحصول علي تسجيل وتصوير أهم فقرات الخطاب أو الإجتماع، ويجب علي المندوب أن يختصر هذه الإجتماعات والخطب في أقل وقت ممكن.

ثانيًا: المقابلات الحوارية:

تنقسم المقابلات الحوارية إلي:



حوار الرواية – حوار الشهادة

أهمية الحوار:

يعد الحوار من أقدم الأشكال الفنية التي عرفتها الإذاعة المسموعة والمرئية بوجه عام، وتعد أيضآ من أكثر الأشكال أهمية نظرآ لاحتلالها مساحة كبيرة علي خريطة الإرسال الإذاعي والتليفزيوني، إضافة إلي أن الحوار يدخل في تكوين العديد من الأشكال الإذاعية والتليفزيونية مثل برامج التحقيقات والمجلات بأنواعها المختلفة، وبرامج المنوعات، وغيرها من الأشكال والقوالب المختلفة.

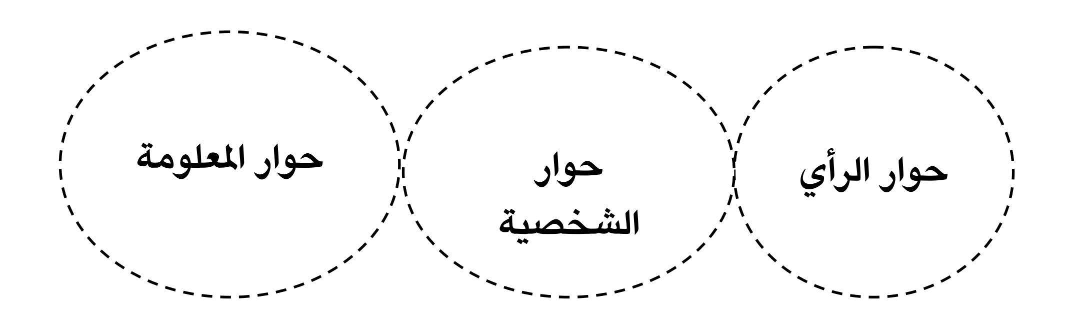
مفهوم الحوار:

يقصد به تفاعل يتم بين شخصين أحدهما المذيع والآخر ضيف البرنامج حول موضوع أو قضية أو شخصية تهم المستمعين والمشاهدين، بغرض تسليط الضوء علي الجوانب المختلفة للموضوع أو القضية أو الشخصية التي يطرحها البرنامج وتبصير الرأي العام بها.

وتتفاوت المدة الزمنية التي يقدم من خلالها الحوار إذاعياً أو تليفزيونياً، حيث تصل المدة الزمنية لبعض البرامج الحوارية إلي خمس دقائق فقط أو أقل، وتصل في أحيان أخري إلي نصف ساعة أو مايزيد عن ذلك. وتتعدد العوامل التي تحكم المدة الزمنية للحوار ويأتي في مقدمتها شخصية المحطة ذاتها، فالمحطات الشبابية أو التي تركز علي برامج المنوعات كثيرا ماتميل إلي البرامج الحوارية ذات الإيقاع السريع، في حين تميل المحطات ذات الشخصية المعتدلة إلي التطويل في المدة الزمنية للبرامج. كما يتدخل الجمهور المستهدف أيضآ كأحد العوامل المؤثرة في تحديد المدة الزمنية للبرامج الحوارية، كما تؤثر طبيعة ونوع القضية التي يطرحها البرنامج في المدة الزمنية للحوار، إضافة إلي توقيت عرض البرنامج.

تقسيم أشكال البرامج الحوارية:

أولًا: من حيث المضمون:



تتعدد أنواع الحوار الإذاعي والتليفزيوني، إلا أن حوارات الموضوع أو المعلومات، وحوارات الرأي وحوارات الشخصية تعد الأنواع الثلاثة الأكثر شهرة في تاريخ العمل الإعلامي، وتشغل هذه الأنواع الثلاثة المساحة العظمي من البرامج الحوارية المقدمة في الإذاعة والتليفزيون بشكل عام. ويهتم كل نوع من هذه الحوارات بموضوعات معينة واهتمامات خاصة وإن اشتركت جميعها في أسلوب الإعداد والخطوات العلمية المختلفة التي ينبغي الاعتماد عليها في اعداد البرنامج الحواري.

أ - حوار المعلومة:

ويستهدف تقديم معلومات بشأن موضوع أو مشكلة أو قضية معينة تهم الجماهير ويري القائم بالاتصال إنه من الضروري تزويد الجمهور بالمعلومات حول هذه الموضوعات. وتتعدد الموضوعات والقضايا التي تغطيها حوارات المعلومات بين موضوعات سياسية، واقتصادية، واجتماعية، وعسكرية، ورياضية، وعلمية، وثقافية، وكثير من التخصصات المختلفة.

وتعتمد هذه النوعية من الحوارات علي اختيار ضيوف للبرامج الحوارية ذوي صلة وثيقة وذوي خبرة متميزة بالموضوعات والقضايا التي تطرحها البرامج الحوارية، بحيث تكون قادرة علي إضافة الجديد للجمهور في هذه المجالات.

وتزيد أهمية حوارات المعلومات خلال الوقت الراهن نظرا لثورة المعلومات الهائلة التي يعيشها العالم، حيث تشهد الظروف الراهنة تطورات مذهلة في كافة مناحي الحياة بحكم ملامح عصر المعلومات.

ب - حوار الرأي:

يستهدف هذا النوع من الحوارات عرض وجهة نظر أحد المتخصصين أو الخبراء في موضوع أو قضية معينة تهم جمهور المستمعين أو المشاهدين، وذلك اعتمادا علي المنطق والبراهين والأدلة الدامغة التي تؤكد صواب وجهة النظر التي تعرض في البرنامج الإذاعي أو التليفزيوني.

ويحاول هذا النوع من الحوارات اقناع المستمعين أو المشاهدين بوجهة نظر معينة يعرضها ضيف البرنامج، وذلك اعتمادا علي المداخل الاقناعية التي يستخدمها ضيف البرنامج في عرض رأية بشأن القضية المطروحة.

ج - حوار الشخصية:

يستهدف هذا النوع من الحوارات تسليط الضوء علي إحدي الشخصيات المهمة في المجال السياسي أو الاقتصادي أو العسكري أو الفني أو الرياضي أو العلمي أو الثقافي، بهدف إبراز الجوانب المضيئة في حياة هذه الشخصية، واستكشاف جوانب التميز في حياتها وآدائها وتقديمها للمستمعين أو المشاهدين بحيث يمكن الاستفلدة من خبراتها وحياتها الخاصة لدي الجمهور. ويتناول حوار الشخصية الحياة الشخصية في حياة ضيف البرنامج وتطوراتها، وأهم المشكلات والعقبات التي واجهته في مشواره المهني، وتأثير الظروف

العائلية علي بناء شخصيته المهنية، والدروس المستفلدة التي يمكن أن يقدمها من خلال خبرته لجمهور المستمعين أو المشاهدين.

ويمكن أن نضيف علي الحوار الشخصي في البرامج الإذاعية حوار الرواية وحوار الشهادة:

حوار الرواية:

يهدف لتغطية الأحداث لحظة وقوعها، وفيها يلتقي المذيع مع أحد المشاركين في الحدث أو شاهد عليه، ورواية ما رآه أو سمعه عن الحدث.

حوار الشهادة:

يشبه حوار الرواية لكنه يتم مع أشخاص عاصروا فترة الحدث واطلعوا على تفاصيله لكنهم لم يشاركوا فيه.

ثانيًا: من حيث الشكل:



- **الحوار الفردي:** وهو الحوار الذي يجري مع شخص واحد فقط.

- **الحوار فردين:** وهو الحوار الذي يكون في شخصين.

- **الندوة الحوارية (استطلاع رأي):** وهو وجود أكثر من شخصين في الحوار يتدخل كل واحد منهم في جوانب محددة من الموضوع المحدد للندوة الحوارية ويصرح برأية ووجهة نظرة في موضوع الحلقة.

إعداد الحوار الإذاعي والتليفزيوني:

يعتمد إعداد الحوار علي ذات الخطوات العلمية التي تتبع في اعداد البرامج المختلفة، حيث يبدأ الاعداد باختيار فكرة البرنامج، وجمع المعلومات عن هذه الفكرة أو الموضوع أو الشخصية من مصادر المعلومات المختلفة، وتحديد أهداف المعالجة الإعلامية في ضوء المعلومات التي تم جمعها. واختيار ضيف للحوار اعتمادا علي التخصص العلمي الذي يلائم موضوع البرنامج، وكذلك مهارات الاتصال الجيدة التي تمكن ضيف البرنامج من تبسيط المعاني ونقلها بسهولة إلي جمهور المستمعين أو المشاهدين، والقدرة علي التفاعل الجيد مع مذيع البرنامج. إضافة إلي أهمية عقد جلسة تمهيدية مع ضيف البرنامج قبل التسجيل لإحداث الألفة بين الطرفين والاتفاق علي العناصر التي يغطيها الحوار. يعقب ذلك عملية التسجيل، ثم المونتاج إذا كانت هناك حاجة لذلك.

المهارات التي يجب أن يتحلى بها مقدم البرامج الحوارية:

1- متمكناً من الموضوع المطروح واطلع عليه بشكل جيد وأعد نفسه بكل المعلومات الجديدة حوله من كافة المصادر المتاحة.

2- متمكناً من حرفية إدارة الحوار وقيادة دفته بما يفيد الجمهور المتلقى.

3- على دراية بالشخصية التى يستضيفها ولديه معلومات جيدة عنها وعما يسمى بمفاتيح هذه الشخصية.

4- على دراية بما يدور فى ذهن الجمهور من تساؤلات واستفسارات حول القضية المطروحة.

5- مدرك لطبيعة البرنامج ولطبيعة المحطة التى يعمل من خلالها ولطبيعة الموضوع، ومستحضر كل ذلك فى ذهنه أثناء إدارة الحوار.

نصائح للمحاور في التعامل مع الضيوف:

- تعرف على النقطة التي يُحب الضيف الحديث منها وانطلق منها في بداية الحوار.

- ارفض أن يقرأ الضيف من الورقة لأن هذا النوع يجعل من الحوار جامداً وغير ذي معنى.

- لا ترسل الأسئلة مكتوبة كما هي للضيف بل أرسل أسئلة ومحاور عامة للنقاش مؤكدا العبرة ليست في الإجابة بل بالحوار العام.

- انتبه لما يقوله الضيف فقد يتطرق إلى بعض العناصر المفيدة أكثر من الأسئلة الموجودة أو العكس قد يأخذك إلى زاوية بعيدة غير معلومة.

- لا تردد كلمة رائع جميل وكلمات المدح والثناء في غير مكانها المناسب.

- ذكر المستمعين باسم الضيف ونوعية عملة والموضوع مما يعطي للضيف استرسالاً في الحوار وتشجعه على التحدث.

- انظر دائماً إلى وجه الضيف واستنتج هل يخفي كلاماً أو يتذكر أو يحاول الإضافة.

الشروط التي يجب أخذها في الإعتبار عند إختيار ضيف لبرنامج حواري:

1- لديه الرغبة الحقيقية فى إفادة الجمهور وعدم تضليله أو تخديره.

2- لديه معلومات جديدة ودقيقة حول الموضوع المطروح فى البرنامج.

3- لديه اقتناع بأهمية الوسيلة التى يتحدث من خلالها ومدى تاثيرها على الجمهور.

4- لديه اقتناع بكفاءة الإذاعى الذى يدير معه الحوار وعمق معلوماته.

5- لديه القدرة على توصيل ما لديه من معلومات بشكل واضح ومفهوم للجمهور دون فلسفة أو تعالى على الناس.

ولذلك فإن مسألة اختيار هذين الطرفين لبرنامج الحوار مسألة مهمة للغاية، فاختيار الموضوع أو القضية المطروحة لا شك أنها نقطة ضرورية وأساسية لكن الضيف الذى سيقدم معلوماته وآرائه حيال هذا الموضوع، وكذلك المحاور الذى سيدير دفة الحوار هما الأساس الأكثر تأثيراً فى الجمهور، فكم من برامج طرحت قضايا مهمة لكنها لم تصل للجمهور بالشكل المتوقع نتيجة عدم التوفيق من جانب الإذاعى أو من جانب الضيف المتحدث.

تنفيذ الحوار الإذاعى:

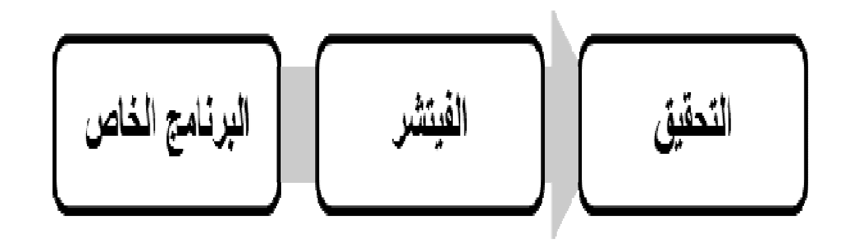
يراعى فى التنفيذ أن يكون الإذاعى متمرساً بشكل جيد على إدارة الحوار بحيث لا يستغرق وقتاً طويلاً فى المقدمة الإنشائية ولا يستغرق وقتاً طويلاً فى طرح السؤال لأن القاعدة الإذاعية أن السؤال الطويل يسفر عنه إجابة طويلة وكلاهما غير مطلوب إذاعياً، وكذلك فإن مقاطعة الضيوف قد تكون مطلوبة فى بعض الأحيان إذا استشعر الإذاعى أن الضيف مبالغ فى إجاباته أو غير محدد، لكن هذه المقاطعة ينبغى أن تتم بحساب حتى لا تصبح عادة لدى الإذاعى فى كل الأسئلة أو مع كل ضيوفه.

ويراعى الإذاعى كذلك أن يكون متيقظ مع إجابات الضيف، بحيث يمكن أن يستخرج منها بعض الأسئلة الجديدة التى لم يضعها من قبل فى النص المعد، كذلك عليه أن يستوقف الضيف إذا شعر بعدم وضوح جزئية من كلامه، وعلى الإذاعى أن يهتم بوضع الميكروفون وحركته أثناء إدارة الحوار. أيضاً على الإذاعى أن يضع أسئلته بما يتوافق مع مدة ووقت البرنامج حتى لا يجد صعوبة بعد ذلك فى عملية المونتاج، وكذلك عليه مراعاة طبيعة الأسئلة التى يتناسب وضعها فى بداية أو وسط أو نهاية الحوار.

والخلاصة، أن الحوار الإذاعى مهارة ينبغى أن تتوافر لدى أى مقدم برامج وذلك لأن إتقان الحوار يساعد المذيع على إتقان الأشكال البرامجية الأخرى

التيعتبر الحوار هو عمودها الفقرى، ومن الصعب أن تجد إذاعى ناجح لأنه قارئ جيد للنص فقط، ولكن الإذاعى الناجح لابد وأن يكون أيضاً محاوراً ناجحاً ومتمكناً لهذا فالحوار مهارة ينبغى تطويرها والاهتمام بها من كل الإعلاميين.

ثالثًا: البرامج التسجيلية:



التحقيق:

مفهوم التحقيق:

التحقيق هو شكل برامجى يهدف إلى البحث عن الحقائق من خلال استعراض الآراء المتعارضة حول قضية معينة، بما يساعد المستمع والمشاهد فى النهاية على تكوين رأى خاص به. ومن أهم شروط هذا الشكل الموضوعية الكاملة فى عرض الآراء والاتجاهات، وعدم التحيز لأى رأى فيها، وقد يبدو هذا التحيز من خلال الزمن الممنوح لجانب على حساب الجانب الآخر، أو ترتيب عرض الفقرات، أو نوعية الأسئلة أو طريقة التعليق على الإجابات. كل ذلك ينبغى أن يتم بموضوعية تامة وأن يكون الهدف الأساسى منه هو الوصول إلى الحقيقة الكاملة.

وقد عرف دكتور "محمود أدهم" التحقيق الصحفي بأنه"التحقيق الصحفي المصور هو تغطية تحريرية مصورة تضيف مزيداً إلي خبر جديد، أو يتناول موضوعا قديماً أو مشكلة هامة وتكون أكثر من مجرد قصة أو تقرير عنه ".

أما دكتور "بركات عبد العزيز" فقد عرف التحقيق الإذاعي علي أنه "قالب إذاعي يتناول الموضوعات الهامة والطريفة وفق سياسة الخدمة الإذاعية وبأسلوب إذاعي يتسم بالعمق استناداً علي التحليل الواقعي والمزج الفني بين النص المكتوب والتسجيلات الصوتية بأشكالها المختلفة "وهذا التعريف هو مايميل اليه الكاتب حيث أنه أقرب إلي التخصص الإذاعي والأكثر شمولية بالنسبة للمواد التحقيق المختلفة.

ويعد التحقيق سيد الأشكال الإذاعية أو التليفزيونية المختلفة نظرا لأنه أكثر الأشكال الفنية قدرة علي تناول المشكلات والقضايا المختلفة بدرجة كبيرة من العمق والتحليل، حيث يعالج المشكلات والقضايا من جوانبها وأبعادها المختلفة، كما يعتمد علي عدد من الضيوف في الحلقة الواحدة للمساهمة في الإدلاء بالرأي والمعلومات بشأن الموضوعات التي يطرحها التحقيق.

خصائص التحقيق:

- التحقيق يتناول الموضوعات المطروحة علي ساحة الاهتمام الجماهيري.
- التحقيق يتماشي مع سياسة الخدمة الإذاعية من حيث المضمون والإعداد والتقديم.
- التحقيق يتماشي مع معايير الجودة الفنية المطلوب توافرها في البرنامج.
- التحقيق يقوم علي المزج الفني بين النص المكتوب والتسجيلات الصوتية بالراديو والصور بالنسبة للتليفزيون.
- التحقيق يستند علي التحليل الواقعي للمشكلات.
- التحقيق يتسم بالعمق فهو يقتحم الواقع الحقيقي ليصف ويحلل الظواهر والأسباب والنتائج.

مزايا التحقيق:

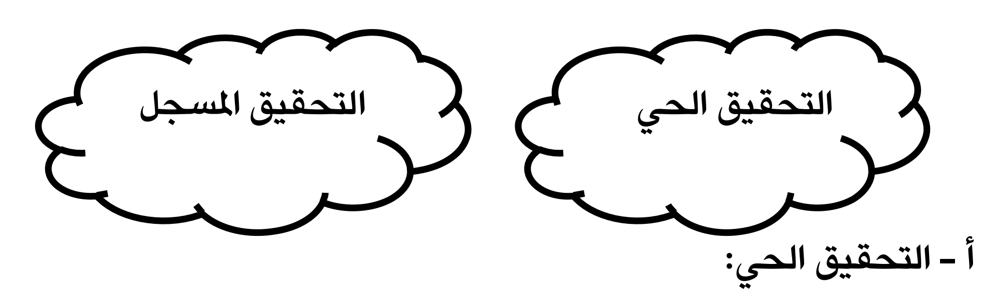
يتميز التحقيق بعدة مزايا أسهمت في نجاحه كشكل إذاعي وتليفزيوني، ومن أهمها عنصر الحيوية، حيث يعتمد التحقيق علي التنويع في العناصر التي تشمل الصوت والصورة والموسيقي والمؤثرات الصوتية، ونقل المستمع والمشاهد إلي موقع الحدث. كما يتميز التحقيق بقدرته علي تقديم وجبة دسمة للجمهور بشأن الموضوع أو القضية التي يطرحها في فترة زمنية وجيزة علي أساس الاختصار في عرض جوانب الموضوع المختلفة.

إضافة إلي ماتقدم، فإن التحقيق لايكتفي بعرض حقائق الحدث، وإنما يتطرق إلي الأسباب الموضوعية بشكل مكثف وموجز في آن واحد، مع الوصف الدقيق لجميع عناصر الحدث.

أنواع التحقيق:

تنقسم التحقيقات إلي: - حالية التقديم - المضمون

1- حالية التقديم:



أ - التحقيق الحي:

هو أقدم أنواع التحقيقات الإذاعية أو التليفزيونية وأكثرها تشويقاً للجمهور، ويتسم بصدق التعبير من خلال الصورة التي ينقلها للجمهور من موقع الأحداث. كما يتسم هذا النوع بالتلقائية حيث يعتمد علي آداء المذيع من موقع الأحداث. ومن عيوب هذا النوع عدم القدره علي التحديد الدقيق لمدته

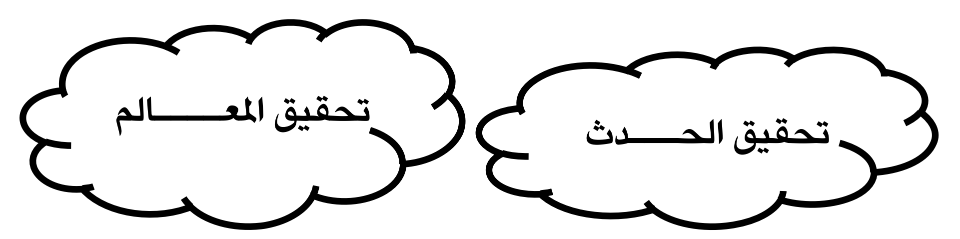
الزمنية في إطار الالتزام بخريطة الارسال. ويحتاج هذا النوع من التحقيقات إلي الإعداد الجيد وجمع المعلومات الجيدة عن الحدث محل التغطية، كما يحتاج إلي مذيع متمكن قادر علي التفاعل مع الظروف المحيطة بالحدث، إضافة إلي خطة جيدة بمواقع وأماكن التصوير المختلفة.

ب - التحقيق المسجل:

ويقدم هذا النوع من التحقيقات بعد اجراء عمليات المونتاج والتحكم في العناصر المختلفة وإدخال عناصر صوتية مثل الموسيقي والمؤثرات الصوتية، بحيث يمكن تقديم التحقيق بشكل يتسم بالجاذبية والتشويق. ويتميز هذا النوع بالقدرة علي التحكم في المدة الزمنية للتحقيق، وتفعيل استخدام الموسيقي والمؤثرات الصوتية بشكل يخدم أغراض التحقيق.

من حيث المضمون:

ينقسم إلي نوعين:



أ - تحقيق الحدث: وهو التحقيق الذي يبحث عما وراء الأحداث الآنية، ويوضح الخلفيات، والعلاقات الكامنة، والأسباب غير الظاهرة، وهو مثل ا لتحقيق الصحفي الذي يركز على إجابة سؤال (لماذا؟) ولا يكتفي بإجابة أسئلة الخبر الصحفي (من؟)، (متى؟)، (ماذا؟)، (أين؟). ويجب أن يتسم بــ الحيوية والسرعة والعرض المختصر والواقعية والالتزام ويتسم أيضاَ بالمعايشة وإعطاء الجمهور الإحساس بأن القائم بالتحقيق عايش الحدث.

ب - تحقيق المعالم: وهو لا يستلزم أن يكون هناك حدث يبني عليه البرنامج، وهو يشمل أنواع متعددة، مثل تحقيق المشكلات، تحقيق الإنجازات، تحقيق الشخصية، تحقيق المكان، تحقيق الاستفتاء، التحقيق التاريخي، تحقيق الموضوعات الطريفة.

وبرامج التحقيق (الريبورتاج) أو ما تسمى (بالبرامج الوثائقية) أو (الصحافة الاستقصائية) هي أعلى البرامج مهنيةً وحرفيةً، وأكثرها تكلفةً، وأعمقها تأثيراً.

إعداد وكتابة التحقيق:

يعتمد إعداد التحقيق الإذاعي أو التليفزيوني علي ذات الخطوات العلمية التي تتبع في اعداد الأشكال الفنية الأخري، حيث يبدأ التحقيق باختيار فكرة الموضوع أو القضية، يلي ذلك تحديد الغرض أو الهدف من المعالجة الإعلامية لهذا الموضوع أو القضية، ثم جمع المعلومات والبيانات من المصادر المختلفة المتاحة بشأن الموضوع أو القضية المطروحة، يلي ذلك اختيار ضيوف التحقيق بدقة اعتمادا علي تخصص هؤلاء الضيوف وخبرتهم في مجال الموضوع المطروح للمعالجة الاعلامية، ثم التسجيل مع هؤلاء الضيوف وفق خطة التسجيل والتصوير التي تم اعدادها مسبقآ. يلي ذلك عمليات المونتاج لأحاديث الضيوف وحواراتهم وفق النص المبدئي المكتوب للتحقيق. ثم يتم اختيار الموسيقي والمؤثرات الصوتية التي تثري التحقيق وفق متطلبات المعالجة الإعلامية للموضوع أو القضية المطروحة للمعالجة. وتنتهي خطوات الإعداد بصياغة التحقيق في شكله النهائي متضمنآ كافة العناصر من معلومات وموسيقي ومؤثرات وخطة التصوير تمهيدآ لتقديمه.

تنفيذ التحقيق:

وتنفيذ التحقيق ينبغى أن يتم في الموقع، ولذلك فالوصف الدقيق لمكان الحدث يمثل العمود الفقرى فى التحقيق الإذاعى، والخلفيات المأخوذة من المكان نفسه تثرى واقعية التحقيق وتزيد من تأثيره النفسى على المستمع ومن المهم أيضاً إجراء اختبارات جيدة للصوت حتى لا تطغى الخلفيات على أصوات المتحدثين، كما ينبغى التنبيه على المتحدثين بمراعاة الدقة والموضوعية فى كل المعلومات التى يقدمونها للمستمعين.

ولا شك فى أن التحقيق الذى يتم بشكل مسجل يساعد على تلافى العديد من الأخطاء المحتملة من خلال المونتاج. أما صعوبة التحقيق الحى فهى أن الخطأ فيه لا يمكن علاجه، لذا فالإعداد الجيد علاوة على خبرة الإذاعى وتمكنه تساعد على خروج التحقيق بأفضل شكل ممكن.

الفيتشر:

يقصد بالفيتشر (الإبراز) ويعرف الفيتشر علي أنه قالب إذاعي ذو شكل درامي ومحتوي وثائقي، ويعرف أيضاً بأنه قالب إذاعي يوصل الموضوع إلي المستمع بالأخبار عن هذا الموضوع، والتوثيق له والتعليق عليه بواسطة قوالب إذاعية نمطيه.

و"لورانس جليام" فقد عرفت الفيتشر بأنه فن مزج صدق الحديث بقوة دراما المسرحية.

أما تعريف دكتور "بركات عبد العزيز" فهو قالب إذاعي يعرض المضمون بأسلوب إبداعي تحدده ذاتية المنتج مع الالتزام بالمعايير الإذاعية.

والفيتشر هو إبراز شخص أو حدث أو مفهوم أو قضية أو فكرة من كافة الجوانب وتقديم صورة متكاملة عنها للمستمع ويهدف الفيتشر إلى إبراز بعض الموضوعات إلى الجماهير وتحقيق خدمة عامة لها.

ويكاد يكون قالب الفيتشر في الإذاعة متشابهآ مع الشكل التليفزيوني للفيتشر من حيث الموضوعات التي يجب طرحها من خلاله وهي الجوانب الإنسانية بصفة أساسية، مع أهمية عنصر الصوت والمؤثرات مع زيادة عدد الاقتباسات الصوتية للضيوف، مع مدة زمنية لاتزيد عن عشر دقائق وتقل الي سبع دقائق في حالة الفيتشر التليفزيوني.

وبرنامج الفيتشر من الأشكال الإذاعية الجذابة فيما لو أحسن إعداده وتنفيذه، حيث يسمح بالتغطية المتكاملة لقضية ما من خلال المعلومات الجيدة وأيضاً من خلال الآراء المختلفة المكملة لتلك المعلومات.

ويختلف الفيتشر عن التحقيق فى حجم اللقطات الصوتية الموجودة فى كل منهما، ففى التحقيق يكون الحوار متكامل، أما فى الفيتشر فإنه يعتمد على لقطات صوتية سريعة من المتحدثين لا تزيد الواحدة منها عن 45 ثانية والاختلاف الثانى يكون فى حجم المعلومات التى يحتويها النص، حيث تكون أكثر عمقاً وتفصيلاً فى الفيتشر عنها فى التحقيق

لذلك فإن الفيتشر يحتاج إلى جهد كبير فى عملية المونتاج لاختيار أقوى اللقطات وتنظيمها بما يخدم الهدف الأساسى من البرنامج فى النهاية.

والفيتشر يهتم بالموضوعات التى تحتاج إلى زيادة معلومات الناس حولها، لذا فالبعض يميل إلى تسميته بالبرنامج الخاص الذى يمكن أن يدور حول حدث ما أو ظاهرة ما أو قضية ما، أو شخصية معينة، أو مناسبة معينة، تحتاج إلى تسليط المزيد من الضوء حولها لإفادة الجمهور.

وينبغى أن نؤكد على أهمية النص فى الفيتشر، وضرورة الاهتمام بتدعيمه بكل الحقائق والبيانات الحديثة والصحيحة، وأن يراعى الموضوعية والحياد فى طرح الآراء الخاصة بالضيوف، وأن نقلل قدر الإمكان من استخدام الموسيقى حتى يكون التركيز الأساسى على عنصرى البرنامج الأساسيين: النص واللقطات الصوتية بالنسبة للراديو والنص واللقطات المصورة بالنسبة للتليفزيون.

سمات الفيتشر:

- قالب الفيتشر يشمل أي شكل يعرض الفكرة.
- قالب الفيتشر تتعدد أساليبه.

مميزات الفيتشر:

- يتسم بسرعة الايقاع.
- يتسم بالحالية.
- لا يتضمن عرض مشكلة بل يعرض موضوع أو قضية أو ظاهرة برزت حديثا فى المجتمع.

خطوات إنتاج الفيتشر:

يتبع في الفيتشر نفس الخطوات العلمية المتبعة في إعداد البرامج الأخري بوجه عام، **حيث يمر إعداد الفيتشر بالخطوات الآتية:**

- تحديد الموضوع.
- تحديد أهداف هذه الموضوع.
- التخطيط وجمع المعلومات والبحث الاستطلاعي.
- إعداد التصور المبدئي.
- توزيع الأدوار.
- الإعداد النهائي.

تنفيذ الفيتشر:

- الفيتشر يجب أن يتضمن موضوع حالى ويتم تناوله بعمق.
- يتكون الفيتشر من لقاءات فمعلومات فلقاءات فمعلومات على التوالى.
- يجب ألا تزيد مدة الفيتشر عن عشر دقائق.
- تفادى الاحصائيات والأرقام التفصيلية.
- توضع أهم نقاط الموضوع فى البداية لمدة حوالى دقيقتين أو ثلات دقائق.
- لا تستخدم الحوارات وإنما نكتفى باللقطات الصوتية، ولا تزيد اللقطة عن 30 ثانية.
- عدم ترك الضيف فى الفيتشر يتحدث فى فقرتين متتاليتين.
- مراعاة الدقة فى اختيار أفضل الضيوف.
- لا تستخدم موسيقى للربط داخل الفيتشر وإنما يكتفى بموسيقى التتر.
- يفضل أن يقوم مذيع واحد بقراءة الفيتشر.
- تشكل المعلومات فى الفيتشر 3/1 البرنامج بينما اللقاءات تشكل 3/2 البرنامج.
- يكون الرأى صريح فى الفيتشر.

البرنامج الخاص:

وهو البرنامج ذو المحور الواحد، الذي يسعى لإبراز الموضوع بمختلف القوالب الفنية، مثل الدراما، والحوار، والأغنية، والتحقيق، والرسوم، والصور، وعناوين الصحف، واللقطات الأرشيفية، مع إضفاء عناصر الحركة والتنوع والانتقال بين اللقطات والمواقف والفقرات، وإبراز التناقض في الأراء والمواقف المختلفة، وتحقيق التشويق والقلق والترقب، وتعميق التفاصيل والشرح والتوضيح وعقدالمقارنات، ليعطي معلومات شاملة عن مشكلة معينة أو موضوع معين. وهو يرتبط بذاتية المنتج وأسلوبه الخاص بتوصيل فكرته إلى الجمهور.

رابعًا: برامج المنوعات:

الفكاهـــة	الغنـــــاء • الموسيقـــى • الاستعــراض	المســابقــات

ان من أهم أساسيات وأهداف برامج المنوعات هي الترفيه للمشاهد أو المستمع، والتي تنال أكبر تفضيل ومشاهدة من الجمهور العام.

والبرامج الترفيهية تعد من الإحتاجات الأساسية للجمهور من أجل تقليل حدة الضغوط اليومية ولاستعادة راحتة النفسية والذهنية، وهذا لايعني التقليل من قيمة البرامج الترفيهية أو قيمة المحتوي المقدم بهذه البرامج ولكنها تحتوي علي مواد هادفة ومعلومات قيمة دون التعرض لقيم وتقاليد المجتمع، و يمكن تقديمه في قالب مريح وترفيهي.

تعريف برامج المنوعات:

عرف دكتور "عبد المجيد شكري""برنامج المنوعات هي طائفة من البرامج يدخل في بنائها الكلام والموسيقي والغناء بجميع أشكالهم بحيث يتشكل منها مادة لتسلية المستمع والترفية عنه، وإن كان هذا لايمنع من أن تحمل برامج المنوعات إلي المستمع بعض المعلومات والفوائد العامة ممزوجة بالتسلية والترفية".

أما دكتور "عوض عباس" ذكر تعريف برامج المنوعات في كتابه بـ "برامج المنوعات عبارة عن مواقف إنسانية ضاحكة تحمل في طياتها مضامين اجتماعية وثقافية تهدف إلي إمتاع المستمعين حسياً وذهنياً".

وعرف دكتور "بركات عبد العزيز" برامج المنوعات بأنها "هي برامج خفيفة المضمون، ترفيهية الهدف بالدرجة الأولي، تتكون من عدة فقرات متنوعة تربطها وحدة فنية متميزة".

وخلاصة التعريفات السابقة وغيرها من التعريفات العربية والأجنبية التي أتيح الإطلاع عليها فجميعها تدور حول نقاط واحده، "وهي نوع من البرامج التي تهدف إلي التسلية والترفية، توضع في قالب فكاهي خفيف و بأشكال منوعه منها الحواريه والموسيقية أو الدرامية وليس لهذه البرامج أشكالاً ثابتة ولا محتوي موحد.

سمات برامج المنوعات:

- تتسم برامج المنوعات بأنها برامج خفيفة المضمون، مثل المنوعات الغنائية والموسيقية والدرامية.
- الهدف الرئيسي لبرامج المنوعات هو هدف ترفيهي.
- التنوع في فقرات برامج المنوعات فتحتوي علي أكثر من فقرة.

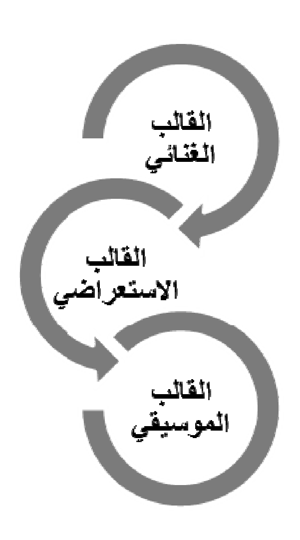
أ - القالب الفكاهي:

هناك أشكال للبرامج الترفيهيّة والمنوعات وأنواع تستفيد منها المحطّات بشكل عام، وتأتي في مقدّمتها البرامج الفكاهيّة، وتعتبر من أبرز البرامج الترفيهيّة لما تحويه من عنصري الفكاهة المطلوبة للإنسان وهي المرح والبسمة؛ إذ يجد فيها فرصة للخروج من هموم الحياة وضغطها حتي يستعيد القدرة على مواجهتها.

لكنّ البرامج الفكاهيّة تعاني من صعوبات، لما تتطلّبه من إمكانات خاصّة، وكفاءات معيّنة، ونفقات ماليّة أكثر من غيرها، كما تحتاج إلى تضافر جهود عديدة تعمل بإخلاص كفريق عمل واحد. والمسؤوليّة الكبرى فيها تقع على الكاتب؛ لأنّ كلّ ما ينفّذ يعتمد على الكلمة التي كتبها والمسار الذي خطّه؛ فالبرامج الفكاهيّة تعاني بشكل عامّ من أمرين: ندرة كتّابها وندرة الأفكار التي قد توقع في التكرار. إلى جانب ذلك، إنّ البرامج الفكاهيّة في الإعلام المرئيّ والمسموع لا تتحمّل الإعادة كما في السينما والمسرح حيث تتمّ العروض الواحدة لفترة طويلة من الزمن.

ب - القالب الغنائي:

إنّ الموسيقى والأغاني والاستعراضات أخذت مكانها الحسّاس في مجال الترفيه في المحطّات المرئيّة والمسموعة، لكنّ الإذاعات ابتعدت عن استخدام الموسيقى كمقطوعات قائمة بذاتها وتكرّس دورها كفواصل استراحة وعنصر مساعد في البرامج الأخرى، خاصةً عندما أصبحت تستعمل كصورة تصويريّة وجزء رئيس من المؤثّرات الصوتيّة.



- القالب الغنائي:

هي الأغاني المصورة أي المصحوبة بشريط مصور وتسمى فيديو كليب VIDEO CLIP أو المنقولة من حفلات غنائية أو المسجلة في استديو إذاعي أو تلفزيوني.

- القالب الاستعراضي:

البرامج التي تضم استعراضات راقصة أو مصحوبة بأداء تمثيلي صامت أو أداء حركى مع موسيقى مصاحبة. وتعتمد هذه النوعية من البرامج علي بعض اللقطات السريعة والمسلية ويكون بعضها غنائي وبعضها موسيقي وبعضها كوميدي.

- القالب الموسيقي:

يعرض المقطوعات الموسيقية الكلاسيكية والتراثية والحديثة، والتي تنقل من الحفلات أو المسجلة في استديوهات وغير مصحوبة بغناء.

هذا النوع من برامج المنوعات هو من أهم مايقدم في البرامج المسموعة والمرئية لما له من دور كبير في الرقي بالذوق العام وما للموسيقي من تأثير قوي علي المزاج العام للجمهور.

ولهذا فقد أولت وسائل الاعلام المسموعة والمرئية اهتماماً كبيراً بهذا القالب البرامجي عن طريق - الارتفاع بمستوي الأغنية معني ولفظاً وأداء.

- الاهتمام بالتراث الموسيقي والغنائي من الموسيقي الشعبية.
- الاهتمام بالأغنية الجماعية والأوبريتات، والصور الغنائية.

- الارتفاع بمستوي الأغنية بحيث تقوم بوظيفة الترفية والتوجية الإجتماعي.

- الاهتمام بالمؤلفات الموسيقية المتطورة والجديدة.

ويتطلب عند اعداد البرنامج الموسيقي معرفة الذوق العام لنوعية الجمهور المتلقي، كما يتطلب عند تقديم هذه النوعية من البرامج توحيد اللون الموسيقي المقدم داخل الحلقة الواحدة ويكون هناك تجانس بين المقطوعات المقدمة داخل الحلقة.

ومن أهم هذه البرامج التي قدمت في حقبة الثمانينات والتسعينات، برنامج "الموسيقي العربية" بالتليفزيون المصري والتي قدمتة الدكتوره "رتيبة الحفني"ويتذكرها جيدًا جيل السبعينات والثمانينات، ببرنامجها المميز على شاشة التليفزيون المصري ينقلك لسلطنة الطرب العربي الأصيل، تشرح لك ببساطة وصوت هادر المقامات الموسيقية، ما بين "البياتي والرست والنهاوند"، وبين أصوات الناي والكمان والعود والقانون"، بين عشاق الموسيقى العربية.

وبرنامج "غواص في بحر النغم" للموسيقار "عمار الشريعي" بالاذاعة المصرية وكانت تذيعة محطة البرنامج العام وقد تم تسجيل وإذاعة أكثر من 200 حلقة والتي حاذت علي نسبة متابعة كبيرة جداً.

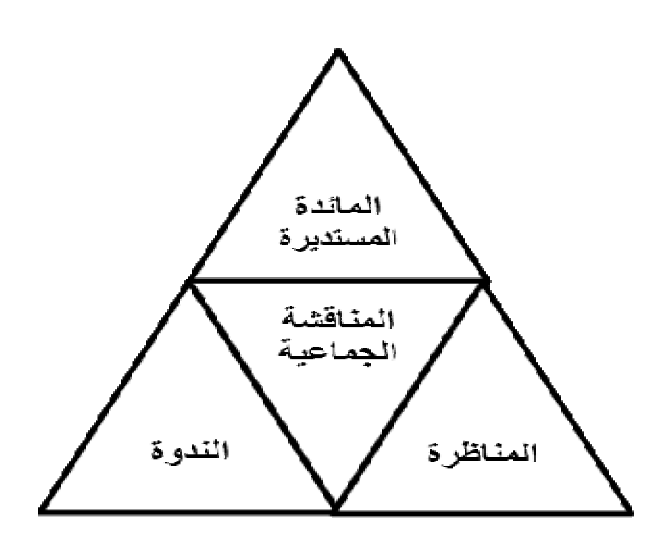
ج - المسابقات:

البرامج التي تهدف إلى التسلية وإثراء الجوانب المعرفية والثقافية لدى المستمعين أو المشاهدين في شكل جذاب، سواء تم ذلك من خلال مشاركة الجمهور في البرنامج عبر الهاتف أو المشاركة في الإستديو أو المراسلة أو أكثر من أسلوب معاً من أساليب المشاركة.

وتأتي برامج المسابقات ضمن البرامج الترفيهيّة التي انتشرت في المحطات الاذاعية والتليفزيونية وحقّقت نجاحات واسعة. وهي تقدّم المعلومات في جوٍّ من المرح والمتعة بحيث تجذب غالبيّة المستمعين والمشاهدين. وقد تطوّرت حتى أصبح يُرصد لها جوائز نقديّة وعينيّة كبيرة؛ ما أخرج التنافس بين المحطّات في هذا النوع من البرامج عن مساره، وانقلب من مفهوم معنويّ إلى مفهوم ماديّ.

وقد حقّقت برامج المسابقات مجالاً واسعاً بالتنوّع والتجديد، سواء بالأسلوب أو بالمشتركين، أو بطريقة طرح الأسئلة أو بنوعيّة الأسئلة ومستواها. كما ساعد دخول التقنيّات الحديثة وتوظيفها في نجاحها وازدياد أهميّتها، لما تضفيه على البرامج من مسحة حضاريّة متطوّرة، تفيد المتلقّي وتجذبه.

خامساً: برامج المناقشات:



أ - المائدة المستديرة:

ب - المناقشة الجماعية:

ت - المناظرة:

ث - الندوة:

برامج المناقشات:

تعريفها: مادة تهتم بعرض كافة الآراء التى تدور حول قضية أو مشكلة أو ظاهرة تهم الجمهور بشكل عام، وهى تختلف عن التحقيق فى أن الآراء تكون مجتمعة مع بعضها وتتناول النقاش الموضوعى حول القضية مما يضفى على البرنامج المزيد من الحيوية والجاذبية.

وذكر "سعد لبيب" تعريف برامج المناقشات علي أنها "هي البرامج التي يلتقي فيها أكثر من شخصين في وقت واحد لبحث موضوع معين إما من وجهات نظر مختلفة، وإما من وجهات نظر متعددة، وإما أن يكون الموضوع له عدة جوانب فيعرض أحد المشتركين جانباً من الموضوع يكمله الآخر دون اختلاف في وجهات النظر".

والفكرة الأساسية فى برامج المناقشات هى لقاء يجمع أصحاب الآراء المختلفة حول مائدة واحدة ليدور بينهم نقاش علمى موضوعى ـ يعرض خلاله كل فرد منهم آرائه واتجاهاته ومبرراته وأسانيده، ويفند الآراء الأخرى دون تجريح ـ ليخرج المستمع أو المشاهد فى النهاية بفائدة أو معلومة أو يكون رأياً شخصياً حول القضية المثارة. وبرامج المناقشات أصبحت من أكثر الأشكال جذباً للجمهور وانتشاراً بين المحطات الإذاعية وأيضاً القنوات التليفزيونية.

ويجب أن تتم المناقشات دون انفعال من الضيوف والسيطرة علي هدوء الحوار لأن لو تحولت برامج المناقشات إلى مجرد صخب وضجيج وانفعالات واتهامات، لانعدمت فائدتها ولصعب على المستمع أو المشاهد أن يستفيد منها، وهنا لابد وأن نشير إلى أن بعض القنوات رغبة منها فى الإثارة وجذب الإنتباه تختلق قضايا وتثير حولها الجدل دونما فائدة حقيقية تعود على المتلقى من وراء ذلك، وهذا يعتبر صورة من صور الصحافة الصفراء.

عوامل نجاح برامج المناقشات يجب أن يتوافر به ثلاث محاور رئيسية:

المحور الأول: موضوع جيد ـ يهم الجمهور ـ يتسم بالحالية أى جديد لم يسبق تناوله، ويرتبط بالأحداث الجارية، ويسمح باختلاف الآراء حوله، أى لا يكون قضية محسومة لا تحتمل الاختلاف أو النقاش. ويجب أيضاً أن يتسع موضوع المناقشة لوجهات نظر متعددة وقابلة للتناول.

كما أنه يجب الإهتمام بلغة الحوار داخل حلقة النقاش والتي يجب أن تكون علي مستوي الجمهور المستهدف.

المحور الثانى: مجموعة جيدة من المتحدثين ـ ممن لديهم خبرة جيدة فى الموضوع أو القضية المطروحة ـ ولديهم القدرة على التعبير عن وجهات نظرهم بشكل موضوعى ـ دون انفعال أو تجريح للآخرين أو تسفيه لآرائهم، ويتمتعوا بشخصيات جذابة ولهم سمعة جيدة في مجال عملها، وعلي دراية بفنيات الوقوف أمام الميكروفون والظهور أمام الكاميرا.

المحور الثالث: مدير جيد لهذه المناقشة ـ لديه القدرة على إدارة دفة الحوار بين المتحدثين بلباقة وموضوعية وحسم وجرأة، وعليه أن يكون محايداً تماماً فى تعامله مع جميع الأطراف، فضلاً عن معلوماته الجيدة حول القضية المطروحة.

أهداف برامج المناقشة:

- الحث علي التفكير في موضوع المناقشة.
- محاولة الوصول إلي حل لموضوع الخلاف.
- إلقاء الضوء علي موضوع الخلاف وأهميتة.
- توضيح الحقائق والمعلومات عن الموضوع الخلافي للمشاهدين.

الإعداد للمناقشة:

وهى تتطلب جهداً كبيراً فى إعدادها من حيث جمع المعلومات عن الموضوع، واختيار ضيوف الحلقة، وإجراء مقابلات مبدئية معهم، والتعرف على طبيعة شخصياتهم وحجم الاختلافات بينهم، وتحديد موعد المناقشة، ومكان تسجيلها أو إذاعتها على الهواء، وتجهيز المواد التى سيتم الاستعانة بها سواء تسجيلات أو موسيقى أو مؤثرات.

تنفيذ المناقشة:

ومرحلة التنفيذ تتوقف سهولتها ونجاحها على المرحلة السابقة وهى الإعداد. فكلما تم الإعداد بشكل جيد، سهل ذلك من مسألة التنفيذ وإجراءاتها، وخلال مرحلة التنفيذ لابد من الاهتمام بإعداد مقدمة وافية عن موضوع الحلقة وأهميته، وضيوف الحلقة وعلاقتهم بالموضوع، كما ينبغى أن تغطى أسئلة مقدم البرنامج كافة استفسارات الجمهور، وكذلك ينبغى أن يمنح كل فرد من المتحدثين الفرصة الكاملة فى التعبير عن آرائه، وأن يكون هناك إمكانية للمقاطعة من الآخرين لكن بشكل حضارى ومنظم وبما لا يحول المناقشة إلى فوضى لا قيمة ولا عائد من ورائها.

أ - قالب المائدة المستديرة:

وهو عبارة عن حلقة نقاش حول موضوع محدد يجلس أطرافه من المتخصصين على مائدة واحدة للحوار والتنافس والتباحث حول موضوع الحلقة.

وهو تعبير يشير إلى اجتماع المشاريكن في الندوة حول مائدة داخل الاستديو يتابدلون الرأى ووجهات النظر في الموضوع المطروح من خلال أسئلة يوجهها اليهم مدير الندوة أو الجوانب والموضوعات التى يطرحها عليهم للمناقشة. ويتم المناقشة بسلاسة وتلقائية حيث يعرض كل ضيف أفكارة ومعلوماتة

حول موضوع النقاش، وتعتبر المناقشة حول المنضدة المستديرة أولى الأشكال التقليدية واسهلها.

ب – المناقشة الجماعية:

أحد الأشكال التي تركز علي مشكلات قطاع كبير من الجماهير، وتهدف المناقشة الجماعية إلى التوصل إلى حلول المشكلات الخاصة بالصناعة والتجارة والصحة والتعليم وغيرها من القطاعات المهنية والاجتماعية ويمكن بواسطتها الوصول إلى معلومات ونتائج موضعية لأهداف ذات فائدة مشتركة. أي أن الهدف منها ليس عرض وجهات نظر الحضور وانما تتعدي هذه المرحلة إلي إيجاد حل للمشكلة.

ت – برنامج المناظرة:

هي مقابلة يجريها مذيع مع ضيفين حول موضوع معين لكل منهما وجهة نظر مختلفة فيه، ويحاول كل ضيف الدفاع عن رأيه أو وجهة نظره، وعادتاً ماتكون المناظرة بين المرشحين في الانتخابات أو الحزب الحاكم والمعارضة.

وتكون المناقشة ثنائية عادة حول موضوع يمثله طرفان من الأطراف ولكل منهما رؤية نظر مختلفة وقد يلتقي الطرفان وجها لوجه داخل الاستديو أو يكون كل منهما في مكتبه أو بلده كما أن هناك نوعا آخر من المناظرة توجه فيه الأسئلة كل من الطرفين المتناظرين دون أن يعرف أي منهما الآخر أو اجابته على نفس السؤال وبالطبع فإن مثل هذه الحالات الآخيرة التى تدور فيها المناظرة خارج الاستديو على النحو الذي تم توضيحه فيما سبق يعتبره من الاشكال المشوقة بالنسبة للجمهور.

ومن شروط المناظرة: أن تعطى كل شخصية الوقت الكافي للتعبير عن رأيها وتتناول قضية محددة لها أبعاد مختلفة.

ث – برنامج الندوة:

برنامج حواري يستضيف من خلاله المذيع مجموعة من الضيوف الذين يتناقشون حول موضوع معين من زوايا مختلفة.

ومن شروطها:

- استضافة أكثر من ضيف يعكسون أكثر من وجهة نظر.
- وجود معلومات مسبقة عن الضيوف والموضوع.
- توزيع متوازن للوقت بين المتحدثين.

ويوجد انواع مختلفة من الندوات من أهمها:

الندوة الجماهيرية:

المقصود بها ذلك الشكل من برامج الندوات والمناقشات التى يحضرها جمهور من المستمعين ومثل هذه الندوات يمكن انعقادها داخل أحد الاستديوهات المناسبة لذلك، أو بإحدى القاعات خارج محطة الإذاعة، **أما بالنسبة لمشاركة الجمهور في هذه الندوات فالأمر يأخذ شكلين:**

الأول: قد يكون حضور الجمهور لمجرد الحضور فقط ومتابعة الحوار والمناقشات دون المشاركة الفعلية بالسؤال أو الاستفسار أو حتى التعليق.

الثاني: اشتراك الجمهور في المناقشات بالفعل عن طريق توجيه الأسئلة أو المشاركة بالتعليق وإبداء الرأى.

بالإضافة إلى هذه الأشكال فقد قسم "دكتور عبدالدائم عمر" أشكال أخرى للندوات منها.

1- ندوة الحوار المباشر: في هذا الشكل يكون جمهور الندوة هم الذين يشتركون فقط في الحوار والنقاش بينما يقوم الإذاعي بإدارتها بدون حضور ضيوف آخرين تلك هى ندوة الحوار المباشر بين الجماهير الذين يحضرونها ومن ثم يطرح المذيع الأسئلة وينظم عملية النقاش.

2- ندوة الضيف الواحد: وهذا الشكل يشترك فيه ضيف واحد يتم توجيه الأسئلة إليه بعد أن يقوم هو نفسه بتعريف الموضوع وعرض وجهة نظره في القضية المطروحة للمناقشة، ثم يتولى الرد على الأسئلة.

3- ندوة الفريق الثابت: يعتمد على وجود فريق ثابت لمناقشة القضايا المطروحة ويتكون هذا الفريق عادة من أهل الرأي والفكر من الاعلام وقادة الرأي في المجتمع، ومن المهم أن تكون الموضوعات التى يناقشها هذا الفريق الثابت موضوعات وقضايا عامة لا تحتاج إلى تخصص.

4- ندوة الجو المعتدل: هى الندوة التى يجرى فيها النقاش حول موضوعات لا خلاف عليها أي ليس فيها خلاف في وجهات النظر.

5- ندوة الحوار الساخن: هذا عكس الشكل السابق (الجو المعتدل) فندوة الحوار الساخن تختلف فيها وجهات النظر اختلافاً جوهرياً.

6- ندوة الأفكار المستحدثة: هذا النوع غالباً يستخدم في الإذاعات المحلية لتلعب دوراً تربوياً وتعليمياً خاصة عند مناقشة أي أفكار مستحدثة في مجالات التعليم والثقافة، وعن طريقها يمكن توجيه الافكار وتحويلها إلى فعل.

سادسًا: المجلة:

متخصصة الموضوع	متخصصة الجمهور
المجلة المتنوعة	المجلة الاخبارية

ان الأصل في ظهور المجلة الإذاعية هو المجلات الإذاعية الخبرية والإعلام، وكان للقوات الأمريكية في برلين الغربية إذاعة خاصة بها تخصصت في تقديم هذا اللون من ألوان المجلات الإذاعية، والتي حازت شهرة كبرى، وحققت نجاحاً كبيراً، جعل سلطات ألمانيا الديمقراطية (الشرقية) قبل إعادة توحيد ألمانيا تطوّر من برامج إذاعتها في العاصمة برلين مستخدمة نفس الأسلوب القائم على التغطية الإخبارية للأحداث الساخنة في العالم عن طريق الاتصال التليفوني بأعلى القمم السياسية والعسكرية والاقتصادية والثقافية.

لكن المجلة الإذاعية لم تعد مجرد مجلة إخبارية، فقد عادت لتصبح نوعاً من الاقتباس عن الصحافة حيث تتعدد الأبواب في الصفحات، فهي لا تقتصر على الأخبار والموضوعات السياسية، بل نجد فيها صفحات للأدب والقصة والشعر والفن والاقتصاد والعلوم والتحليلات السياسية والنكتة والكاريكاتير وغير ذلك، فجاءت المجلة الإذاعية لتصبح أقرب إلى برنامج "المنوعات الشامل" الذي يتكون من عدة فقرات منوعة، أدب وعلم وأخبار وثقافة وفن وقصة وشعر وزجل وتمثيلية وأغنية وموسيقى ومقابلات وحديث وحوار على التلفون.

ثم جاء تطور آخر للمجلات الإذاعية، وهو المجلات الإذاعية النوعية المتخصصة، مثل المجلة الطبية، أو المجلة العلمية أو المجلة الأدبية أو المجلة الثقافية، أو مجلة الفنون الشعبية، او مجلة المرأة وغيرها. والتنوع داخل كل مجلة شيء ضروري أيضاً، فلا يجوز أن تكون المجلة عبارة عن فقرة واحدة وشكل إذاعي واحد كأن تكون مقابلة أو تمثيلية أو حديث حواري، كأن تتكون المجلة الطبية على سبيل المثال من فقرة واحدة عبارة عن لقاء حواري مع طبيب حول مرض من الأمراض، بل لابد أن تشمل المجلة الطبية عدة فقرات تعالج كل فقرة موضوعاً طبياً مختلفاً في شكل برنامجي مختلف، مثل اللقاء الحواري، والتمثيلية القصيرة والإعلام، والحديث المباشر القصير، والمعلومات والأخبار الطبية، وزيارات ميكرفون لأحد المستشفيات بل والأغنية أيضاً، وهكذا مختلف المجلات الإذاعية طبقاً لنوع وطبيعة كل مجلة.

وأهم ما يميز المجلة الإذاعية ومثلها في ذلك، مثل جميع المنوعات هو التجديد المستمر، فهي بحاجة دائماً إلى أفكار جديدة لكي لا تصبح فقراتها مجرد قوالب جامدة.

مفهوم المجلة:

تعد المجلة أحد الأشكال والقوالب الإذاعية والتليفزيونية الحديثة، وهذا الشكل يعد مزيجا يجمع بين عدة أشكال وقوالب فنية، يدخل في تكوينها الحديث المباشر، الحوار بأشكاله وأنواعه المختلفة، التحقيق، المسابقات والدراما، وغيرها من فقرات المنوعات والأغاني، كل ذلك بشكل مصغر، مما يؤكد على أن شكل المجلة واحد من أكثر الأشكال جاذبية بالنسبة للجمهور، وهذا أيضاً قد يبرر طول مدة المجلة عن غيرها من الأشكال الأخرى، حيث أن تنوع الأشكال البرامجية المستخدمة في المجلة يسهم في زيادة جاذبيتها للجمهور.

ويمكن تعريف المجلة: بأنها هو تجميع لكافة الأشكال الإذاعية الأخرى من أجل عرض موضوع معين أو عدة موضوعات بشكل جذاب غير ممل للجمهور سواء أكان هذا الجمهور نوعى أم جمهور عام.

وتقدم المجلة من خلال عدة أبواب أو من خلال عدة صفحات حيث تهتم كل صفحة بموضوع معين في إطار المجلة المنوعة، أو بعنصر معين في إطار المجلة متخصصة الموضوع.

واستفادت المجلة كشكل فني مستقي من المجلة الصحفية ومن أسلوب تنفذها من حيث المضمون ودورية البث وتنوع الفقرات اعتمادا علي الأشكال والقوالب المختلفة. وأحياناً يطلق على حلقة البرنامج اسم "العدد"، وتأخذ فقرات البرنامج عناوين المجلة المطبوعة مثل موضوع الغلاف، الافتتاحية، شخصية العدد.. وهكذا.

أنواع المجلات:

أ - المجلة الإخبارية:

يهتم هذا النوع من المجلات بالأخبار الحديثة، وتعالج الأحداث الجارية من خلال عدة أشكال وقوالب إخبارية وحوارية تشمل الحديث المباشر، التقرير الإخباري، الحوار، التحقيق، وغير ذلك من الأشكال الفنية الملائمة.

وتتسم المجلة الإخبارية بالطابع الجاد، وتجمع في فقراتها بين المضامين السياسية والاقتصادية والثقافية والعلمية والعسكرية التي تعكسها الأحداث الجارية علي خريطة الأحداث المحلية والإقليمية والدولية.

ب – المجلة المنوعة:

وتتنوع فقرات هذا النوع من المجلات، وتركز في أهدافها علي التسلية والترفيه، ولذلك فهي أكثر اهتماماً بالموضوعات الفنية والعلمية والثقافية، وأكثر تركيزاً علي الشخصيات الشهيرة، كما تقدم في أحيان كثيرة مواد درامية، وفقرات منوعة بهدف إحداث نوع من الجاذبية والتشويق.

وتتسم المجلة المنوعة بالطابع الخفيف، ولذلك فهي أكثر ارتباطاً بالتسلية والترفية والمعلومات الخفيفة.

ج – المجلة متخصصة الموضوع:

وهذا النوع أقرب إلي التحقيق، حيث تتناول موضوعا واحدا في الحلقة أو العدد الواحد، وتعالجه من كافة الزوايا والعناصر المختلفة التي تكون هذا الموضوع من خلال أشكال وقوالب فنية متعددة.

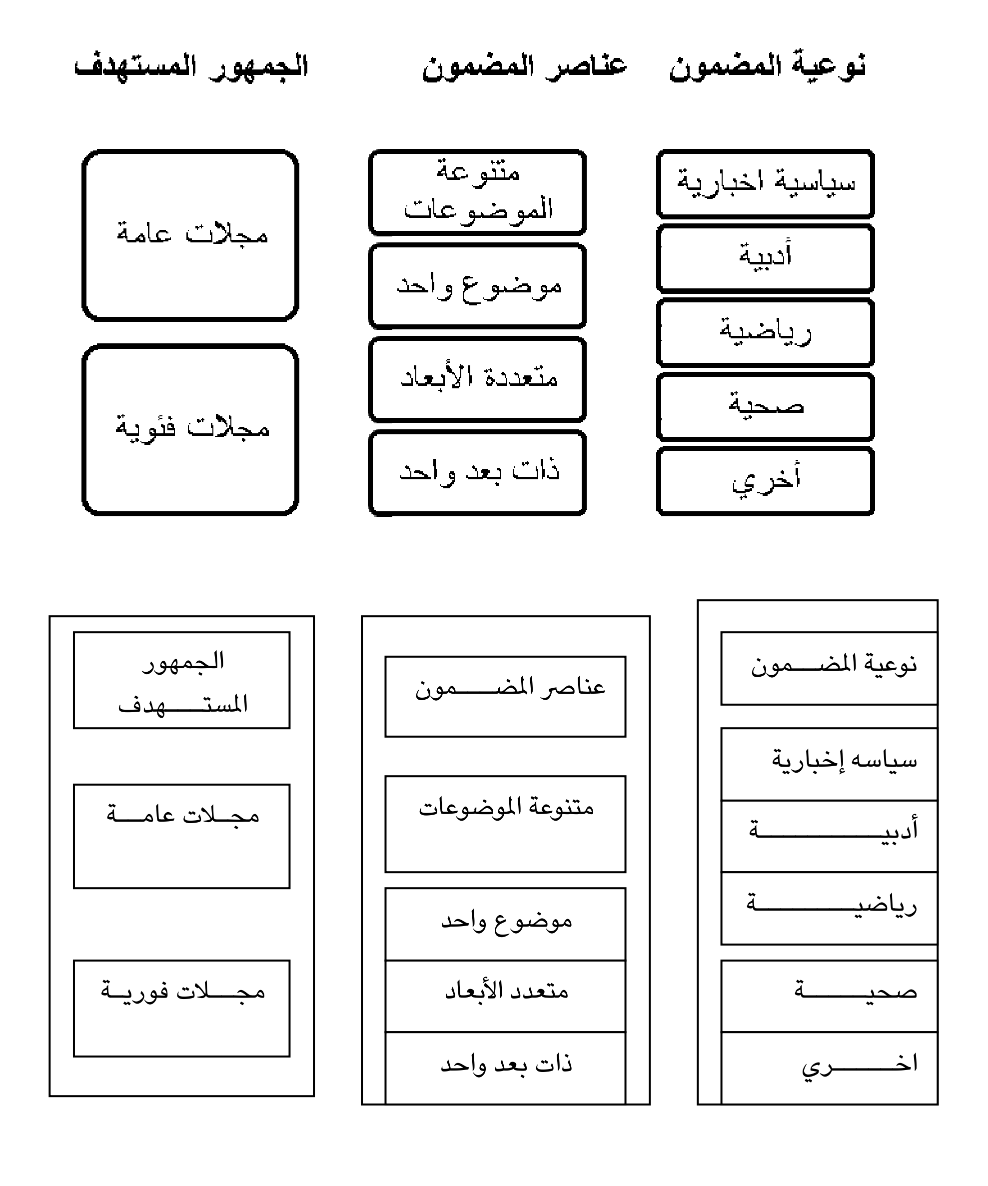
ويمكن لهذا النوع من المجلات أن يعالج بعمق موضوعات تتصل بالسياسة أو الاقتصاد أو التشريع أو العلوم أو الفنون أو الطب أو الهندسة بنوع من التعمق ووضوح الرؤية.

د – المجلة متخصصة الجمهور:

يستهدف هذا النوع من المجلات الوصول إلي فئات جماهيرية محددة مثل المرأة أو الطفل أو الشباب أو النخبة المثقفة أو العمال أو الفلاحين أو الأطباء. حيث تعالج الموضوعات والقضايا التي تهم فئة جماهيرية بعينها.

ويتم اعداد وتقديم المجلة متخصصة الجمهور بحيث تراعي المستوي التعليمي والثقافي للجمهور المستهدف، كما تقدم المجلة في مواعيد وفترات زمنية تلائم أوقات الجمهور المستهدف، وتستجيب لاحتياجاته ورغباته في ذات الوقت.

وهناك تقسيم مختلف قام به دكتور "بركات عبد العزيز" في كتابه "اتجاهات حديثة في انتاج البرامج الاذاعية"وقسمه من حيث: الجمهور المستهدف، عناصر المضمون، نوعية المضمون **كما هو موضح بالشكل التالي:**



إعداد المجلة:

قد تهتم المجلة الإذاعية بموضوع واحد يتم عرضه من خلال الفقرات المختلفة، وقد تتنوع الموضوعات التي تتناولها الفقرات داخل المجلة، وفى نفس الوقت قد نجد أن هناك مجلة عامة، وأخرى متخصصة في مجال معين ـ وهذا التخصص ممكن أن يكون فى المجال الذي تعالجه المجلة صحى ـ ثقافى ـ رياضى ـ إخبارى، أو الجمهور الذى تستهدفه المجلة مجلة للشباب، مجلة للمرأة، مجلة للعمال.

ولهذا فإن تحديد نوعية المجلة سواء عامة أو متخصصة مسألة مهمة للغاية فى مرحلة الإعداد لفقراتها، وهذا الإعداد لن يتم بشكل سليم ما لم يكن مقدم البرنامج متمكناً من كافة الأشكال البرامجية بما يسمح له بأن يجهز لفقراته ويختار لكل منها الشكل الذى يتلائم مع طبيعة ما تحتويه من معلومات، وكذلك من المهم أن يراعى الإذاعى التوازن بين فقرات المجلة، وتوزيع الموضوعات على الفقرات بشكل علمى وليس عشوائى، ولابد من أن يؤخذ فى الاعتبار طبيعة الجمهور المستهدف وأهم احتياجاته ورغباته.

ويتبع في المجلة نفس الخطوات العلمية المتبعة في إعداد البرامج الأخري بوجه عام، **حيث يمر إعداد المجلة بالخطوات الآتية:**

- تحديد الموضوعات التي يطرحها العدد.
- تحديد أهداف المجلة الإعلامية من هذه الموضوعات.
- جمع المعلومات الملائمة.
- اختيار الضيوف.
- تحديد الأشكال الفنية الملائمة داخل العدد.
- تحديد مضمون المادة المصورة.
- تحديد الأغاني إذا كانت المجلة في حاجة إلي ذلك.

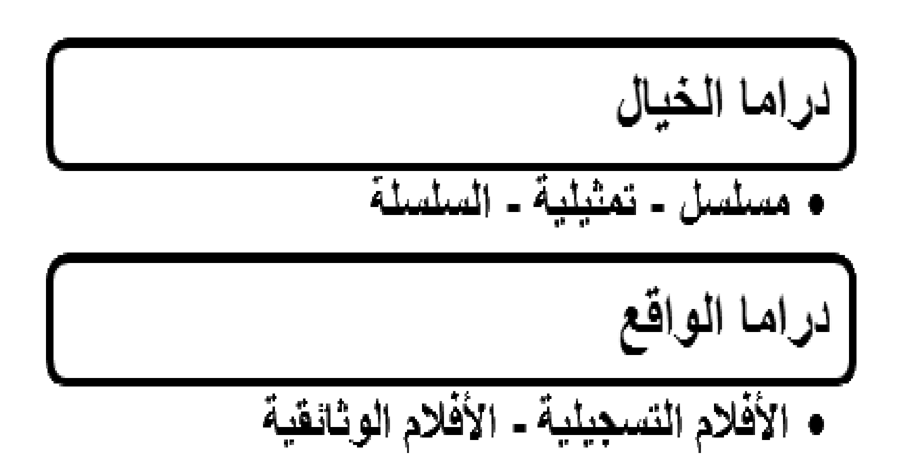
- تحديد مقدمي المجلة.
- كتابة النص للمجلة في شكله المبدئي.
- عمليات المونتاج.
- كتابة النص في شكله النهائي.

تنفيذ المجلة:

فى غالبية الأحوال يتولى تنفيذ المجلة أكثر من صوت واحد على أن يراعى تناسب الأصوات مع بعضها، كما ينبغى أن يراعى عدم التوسع فى الفقرات لأن كل فقرة لابد وأن تتناسب مع بقية أجزاء المجلة، ولابد من مراعاة تناسب الموسيقى المستخدمة مع طبيعة تخصص المجلة وطبيعة الجمهور الذى تستهدفه هذه المجلة. مع اختيار اللحن المميز، ولحن النقلات بين الفقرات حتى لحن النهاية.

وعلى مقدم المجلة الإذاعية أن يربط بين فقرات المجلة ربطاً جذاباً يجعل الانتقال من فقرة إلى فقرة انتقالاً سهلاً، فتسلم كل فقرة إلى الأخرى لا انتقالاً حاداً، وإلا أصبحنا أمام فقرات منفصلة أي عليه أن يراعي وحدة العمل الفني، فهي مجلة واحدة لا عدة مجلات.

سابعًا: الدراما:



تعريف الدراما:

تُعرف الدراما أدبياً على أنّها تركيب من الشعر أو النثر يهدف إلى تصوير الحياة، أو الشخصية، أو سرد القصة التي عادةً ما تنطوي على الصراعات والعواطف من خلال الحدث والحوار المُصمّم عادةً للأداء المسرحيّ.

والدراما هي الفن الذي يعتمد على تجسيد ومحاكاة الواقع ضمن مساحات فنية، وتشتبك الدراما مع الفنون الأدبية كالنصوص والشعر والنثر والمسرحيات، فهي حالة وجدانية تقوم بتقليد او تجسيد لما يوجد بالنصوص الأدبية الأخرى، وكلمة دراما هي بالأصل كلمة إغريقية وتعني التناقض او العمل، لأن الدراما تجسد الحزن والفرح والمأساة والكوميديا والسخرية والحب وغير ذلك في عمل واحد لهذا كانت تعني بالتناقض عند الإغريق، ويوجد مساحات فنية وإعلامية تدخل فيها الدراما كالمسرح والتلفزيون والإذاعة والسينما.

أنواع الدراما:

- **الدراما التراجيدية:** وهي الذي تحتوي على طابع الحزن و المأساة المتعلقة بالشخوص والفكرة العامة يغلب عليها الحزن والموت والعذاب والألم وتنتهي المسرحية بنهاية مأساوية محزنة.

- **الدراما الكوميديا:** وهي الذي يتكون عناصر المسرحية فيه من شخصيات ذات طابع فكاهي وتكون هدف المسرحية إضحاك الجمهور ولا يتسم بالكثير من الجدية والحزن، وهناك ممثلين لا تنطبق عليهم إلا الأدوار الكوميدية، وتنتهي دائماً بنهاية سعيدة.

- **الدراما الكومدراجيدية:** وهي عبارة عن خليط مسرحي بين التراجيديا والكوميديا، حيث تتناول الأفكار عن المأساة بطريقة كوميدية وقد تسمى أيضاً بالكوميديا السوداء، والنهاية قد تكون سعيدة او حزينة ولكن بالغالب ما تكون سعيدة.

- **الدراما العبثية:** وهي تعبر عن نص مسرحي غير واضح المعالم ويتسم دائماً بالغموض والهزلية في طرح الأفكار والمشاهد، ويتم لفت انتباه الجمهور بالمواقف غير المتوقعة من هذا المسرح العبثي، حيث يكون المعنى دائماً يختبئ خلف السطور، وتكثر في هذه الدراما الرموز المفتوحة للجمهور، وقد تنتهي بمشاهد غير منطقية وليس لها ترابط بالحوار.

- **الميلودراما:** ويقصد بها الدراما المبالغ فيها أيّ أنها غير حقيقية، ويكثر هذا النوع بالسينما كأفلام الأكشن والفانتازيا.

- **المونودراما:** وهي المسرحية التي تحتوي على ممثل واحد، ويقوم هذا الممثل بالوصف والسرد والغناء والتمثيل لوحده ولا يوجد معه أي شخص أخر، وغالباً ما تكون مثل هذه المسرحيات حزينة.

- **الدراما الموسيقية:** وهي تنتمي الى المسرح الموسيقي وهو اشتباك فني بين التمثيل والموسيقى، حيث أن الممثل يؤدي السيناريو عن طريق الرقص والغناء وليس كالتمثيل العادي، فعلى سبيل المثال كالأوبرا، وبعض مسرحيات الفنانة فيروز.

تصنيفات الدراما:

- **دراما تاريخية:** تتطرق لأحداث حدثت في الماضي.

- **دراما مستقبلية:** تتطرق لأحداث مستقبلية.

- **دراما الإجرام:** دراما بوليسية، إجرام، قتل.

- **دراما حالية (آنية):** مواضيع وصراعات تتطرق لقضايا العصر الذي نعيش فيه.

- **دراما اجتماعية:** بين الفرد وبين المجتمع، أو بين فئات المجتمع، على أساس قيم ومبادىء.

- **دراما شخصية:** صراع داخل الشخص نفسه، أو بينه وبين الأسرة أو الأصدقاء.

أهمية الدراما:

للدراما أهمية كبيرة في حياتنا فهي المرآة التي نرى من خلالها تفاصيل عيوبنا وعيوب الآخر، كما انها تقوم بدور وسائل الترفيه، ولا ننسى الهدف الأكبر منها فهيَ ومنذ نشأتها كان هدفها أن تعكس الواقع الذي نعيشه، وذلك يشعرنا بالكثير من المواساة، وأيضاً للدراما دور تعليمي كبير في بناء أجيال كاملة. والدراما مادة جذب للجمهور، ونستطيع إدراك مدى أهميّة الدراما عندما نجد أنّ كثيراً من الجوانب الإعلاميّة والإخباريّة، باتت تُقدّم بطريقة أقرب إلى الدراميّة بقصد شدّ الجمهور المستمع، أو المشاهد الذي يجد متعة في الحكاية وانجذاباً إلى الرواية.

ويمكن أن نوجز أهمية الدراما:

1- نقل صورة حية للواقع والفكر الذي يسود المجتمع.

2- الدراما أداة مؤثرة في إحداث التغيير الإجتماعي.

3- الدراما وسيلة من وسائل الارتقاء بالمجتمع عن طريق تناول مشكلاته والسعي لإيجاد حلول لها.

4- أداة من أدوات التنمية البشرية والثقافية والإقتصادية والمعرفية.

5- للدراما دور في تشكيل قيم المجتمع وعاداته وتقاليده.

6- الدراما تستخدم في التوجيه والإرشاد.

7- تحقق الدراما وظيفة رئيسية من وظائف الإعلام وهي الترفيه والتسلية.

8- تعتبر الدراما بمثابة ذاكره حية للشعوب ووسيلة فاعلة للتوثيق.

أهداف الدراما:

1- الدراما من شأنها تغيير السلوك وتعديل الأنماط السلبية إلي أنماط وسلوك إيجابيه، حيث تتخذ الدراما من الحياة بما فيها من تجارب ومواقف، ويظهر تأثيرها في الأعمال الدرامية علي المشاهد في التصدي لمشكلات المجتمع والمشاركة في تناول قضايا التنمية.

2- الدراما تساهم في نقل الثقافة إلي مختلف قطاعات المجتمع وأيضاً تسعي إلي التعبير عن أفكار وعواطف وليس مجرد إنعكاسات تسجيلية.

خصائص الدراما:

1- الدراما فن بصري.

2- الدراما فن سمعي.

3- الدراما فن حسي.

4- الدراما فن متصل.

5- الدراما فن للمشاهدة.

أولًا: دراما الخيال في الراديو والتليفزيون:

الدراما الإذاعية:

بدأت تظهر ملامح الدراما من خلال الفلسفة اليونانية وكتابات أرسطو الذى أرسى قواعد الشعر المسرحي بتوصله إلى تحديد شكل العمل الدرامي أو الفن التمثيلي فجعل له قاعدة تتكون من

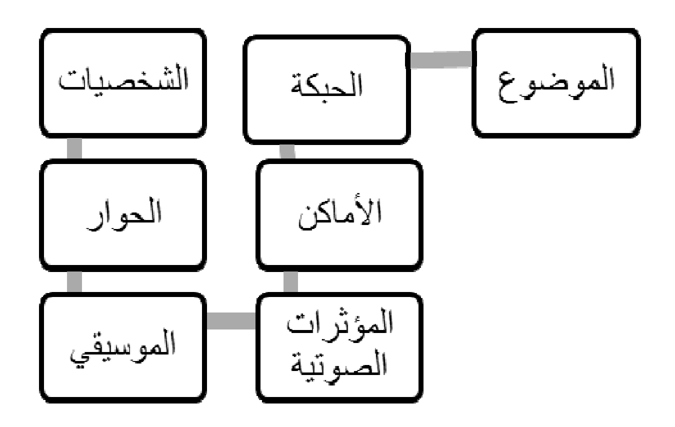
(المقدمة والوسط والخاتمة) أي بمعنى (البداية والوسط والنهاية) كما أضاف قاعدة أخرى لفن الدراما وهى وحدة الزمان والمكان، ثم مرت الدراما بمراحل عدة فظهر الممثل إلى جانب المنشد والكورس ثم تضاءل عدد الكورس إلى أن تلاشى نهائيا وحل محله الممثلون وأدخلت على مكان العرض التعديلات والتحسينات في العصور المتعاقبة حتى وصل إلى شكل المسرح الذى نراه عليه الأن وبمرور الأيام أجريت التعديلات على نصوص المسرحيات التى تقدم من خلال الميكرفون بالحذف والاضافة والإستعاضة عن المناظر والحركات والإنفعالات بالشرح والتعليق وتصميم الحوار وأداء الممثلين، وما إن نشبت الحرب العالمية الثانية ولزم الناس بيوتهم خوفا من الغارات حتى أتيحت الفرصة للتجارب الجديدة التي أضيفت على الدراما الإذاعية لتغزو ساعات الإرسال ليلا فتنتقل إلى جمهور المستمعين المتفرغين لسماع الراديو، منذ ذلك الحين أصبح للدراما الإذاعية شكلها الخاص وأسلوبها المميز وجمهورها الغفير.

وفى معظم البحوث والدراسات التى أجريت على جمهور المستمعين، حصلت الدراما على المراكز الأولى من حيث تفضيل الجمهور، واهتمامهم ومتابعتهم لها، وهذا يؤكد أهمية هذا الشكل ومدى تأثيره فى الجمهور. ويؤكد أيضاً ضرورة الاهتمام به وتوظيفه بشكل يجعل له قيمة وفائدة وليست مجرد مادة لشغل الوقت أو الترفيه فقط.

الجديد الآن فى الدراما الإذاعية هو كيف يمكن أن نستفيد بها فى خدمة قضايا التنمية – أو ما يسمى بالدراما التنموية. وهى تحمل نفس مواصفات الأعمال الدرامية العادية، إلا أن اهتمامها بالمضمون الهادف يكون هو الأساس فى كتابتها وأيضاً فى إخراجها. لذا فإن البعض يرى أن إخراج الدراما الإذاعية التنموية ينبغى أن يهتم أساساً بالمضمون مع الإقلال قدر الإمكان من الموسيقى والاكتفاء بالمؤثرات وباستخدام الظهور والتلاشى فى عملية النقل بين المسامع الدرامية، خوفاً من أن تشغل الموسيقى اهتمام المستمع على حساب المضمون التنموى. ولكن ذلك لا يعنى أن بناء الدراما التنموية مختلف، حيث أنه لابد وأن تحتوى على كل عناصر البناء الدرامى المعروفة من فكرة جيدة وجذابة، وحوار منطقى ومفهوم وغير إنشائى، وشخصيات واضحة المعالم ومرسومة بشكل جيد، وأداء متمكن من الممثلين والممثلات، إضافة إلى عناصر الصراع والتشويق الدرامى والنهاية المقنعة والمبررة والمقبولة من جانب المستمعين.

عناصر التمثيلية المسموعة هي:

عندما تخطر لكتاب مبتدئ فكرة تمثيلية ما، يريد كتابها في الشكل الإذاعي، فإنه سيتساءل – مضطراً – عن العناصر الفنية التي يستخدمها، وعن كيفية هذا الستخدام. وقد يقول لنفسه: إن الطريقة التي يقال بها الشئ، ليست على درجة الأهمية التي يجب أن الطريقة التي يقال بها الشئ، ليست على درجة الأهمية التي يجب أن يكون عليها مغزى هذا الشئ، وهذا حق. ولكن ليعلم الكاتب أنه لا قيمة لرسالته التي يري تبليغها للناس، أو لمدى تحمسه لفكرة تمثليته، إن لم يكن عارفاً بعناصر كتابة التمثيلية وطرق استعمال هذه العناصر. فهذه المعرفة هي التي تتيح له توصيل الفكرة إلى أكبر عدد من الجمهور.



هذه هي العناصر التي يتعامل معها كاتب التمثيلية الإذاعية وهي التي يشكل بها فكرته حتى تصبح تمثيلية جيدة يستسيغها الجمهور. **وسنفصل القول فيما يلي عن هذه العناصر:**

أولًا: الموضوع:

موضوع التمثيلية هو النقطة التي كتبت حولها هذه التمثيلية، وهو تقرير فكرة التمثيلية. ولا يصح أن تكتب تمثيلية على الورق، أو أن تمثل، إلا إذا كانت ذات موضوع محدد.

فالموضوع - إذن - هو الفكرة المجملة لما تحاول أن تقوله، ويمكن أن تقول في جملة واحدة ما يستغرق ثلاثين دقيقة من التمثيل.

ولا يشترط أن يكون الموضوع هاما، أو أن يكون مقالة فلسفية عميقة، فلطالما ألفت تمثيليات ناجحة من أبسط الموضوعات. وقد يكون الموضوع من البساطة بحيث لا يتجاوز ملاحظة عابرة لإحدى نقائص البشر، مثل: "لا يعف الناس عن أي عمل ينقذهم من المواقف الحرجة". أو مثل: "الجمال في الروح لا في الجسم".

ثانيًا: الحبكة:

وهي كما تقول (ألبرت كرو) تعني كيفية عرض صراع التمثلية بامثل الطرق واشدها تأثيراً ولا يمكن أن نقول عن تمثيلية ما إنها تحوي حبكة أو خطة، إلا إذا تبين فيها صراعاً واضحاً بين قوتين أو أكثر.

ومشكلة التخطيط للتمثيلية من أهم المشكلات التي تواجه الكاتب، فالخطة هي العنصر الألي الوحيد في هذا الفن ولذلك فهذا العنصر الوحيد أيضاً هو الذي يمكن أن توضع له قواعد ثابتة.

وأكبر ما يستوجب العناية في وضع الحبكة هو قوة تماسكها وليس هذا بالامر العسير، فالخطط يمكن أن ترسم بالطريقة نفسها التي يتبعها المهندسون المعمريون تصميماتهم. وكل ما يتطلبه التخطيط الجيد هو وضع التصميم بمهارة، وتنظيم المواد المستعملة.

والصراع في التمثيليات متعدد الأنواع.

فمثلاً يمكن أن ينشب صراع بين:

- شخص وآخر.
- الأفكار والفلسفات المتعارضة.
- الإنسان والطبيعة.
- الإنسان ونفسه.

ثالثًا: الشخصيات:

يستطيع الكاتب الصادق الذي وهبه الله المقدرة على التعبير، ووفقه إلى الدراسة الفنية التي تؤهله للكتابة أن ينشئ شخصيات درامية يلتقط نماذجها من الحياة أو يستوعبها من التاريخ، وأن يوظف هذه الشخصيات لخدمة العمل الدرامي.

والعنصر الأخر في العقدة هو ما يسمى بـــ"الشخصيات المساعدة". فهناك شخصيات لايكون لها دخل مباشر في الصراع نفسه، ولكنها ضرورية لخلق المناظر وتحديد المكان الذي يدور فيه الصراع.

رابعًا: الحوار:

والحوار في التمثلية الإذاعية هو الأداة الرئيسية التي تحقق الاتصال الإذاعي بين أذن المستمع وموضوع التمثيلية من جهة، كما أنه يكشف عن الشخصيات وأبعادها التي تحدثنا عنها ونعني المادية والجسمانية والاجتماعية والنفسية، ولابد أن يكون حواراً واقعياً يكشف عن فكرة التمثيلية وما تهدف إليه وأن يكون شديد التركيز بعيداً عن الثرثرة وزخرف الكلام.

تقول كروتروس "إن الحوار العظيم يلقي الضوء على الشخصيات كما يخطف البرق فينير الأرض المظلمة".

خامساً: المسامع في التمثيلية المسموعة (المؤثرات الصوتية والموسيقي):

التمثيلية الإذاعية نتيجة تعاون لثلاثة عوامل هي الحوار والمؤثرات الصوتية والموسيقى، ويذكر الحوار أولًا: لأنه الأصل في كل عمل تمثيلي، وهو الأساس الذي يحدد قدر العاملين الآخرين، وليس معنى هذا أن كل تمثيلية إذاعية ينبغي أن تتحد فيها تلك العوامل وتتآلف وكل ما في الأمر أنها تختلف قدراً بين تمثيلية ومع هذا فقد نجحت بعض التمثيليات التي استغنت تماماًعن أحد العاملين المساعدين - المؤثرات الصوتية والموسيقى - ولقد قدم الكاتب الأمريكي تشار تازويل تمثيلية إذاعية لقيت نجاحاً كبيراً بالرغم من أنها لم تعتمد على المؤثرات الصوتية، واكتفت بالموسيقى إلى جانب الحوار، ومع هذا فلا

تظن أن كثيراً من المستمعين إليها فطنوا إلى أن هذه التمثيلية تفقد شيئاً، ولو أنه توفر فيها لبلغت ححداً أبعد من النجاح.

وتتكون التمثيلية الإذاعية من مسامع، والمسمع في التمثلية الإذاعية يقابل المنظر أو المشهد في المسرحية، وتتعدد حوادث التمثيلية والرغبة في نقل مكان الحدث وزمانه.

اشكال الدراما المقدمة في الراديو:

- **التمثيلية:** هي عمل فني متكامل مستمر الأحداث وتدور حول فكرة واضحة المعالم، وتتقيد مثل غيرها من الأشكال الدرامية بأن لها بداية ووسط ونهاية، وتمتاز التمثيلية بأنها تقدم مرة واحدة خلال فترة زمنية تتراوح بين نصف الساعة والساعة.

- **الخماسية - السباعية**: هي تمثيلية مجزأة تقدم في خمس أو سبع حلقات، ومدة كل حلقة خمس عشر دقيقة، وتنفتح حلقاتها لاستيعاب تطور درامي يتزايد مع تقديم كل حلقة من حلقاتها، ويجب أن تكون وحدة واحدة تتوافر فيها جميع عناصر البناء الدرامي.

- **المسلسل الشهري**: يقدم في ثلاثين حلقة ويدور حول فكرة محددة وتتسع حلقاته لتطور درامي يتقدم مع كل حلقة من حلقات المسلسل، ولابد أن يتوفر في المسلسل مجموعة من المواقف التي تربط المستمع بالمسلسل.

مراحل إنتاج التمثيلية الإذاعية:

من المعروف أن الدراما تبدأ أولًا: بمجهود الكاتب الذى يعتبر الأساس في أى عمل درامي، ثم تتضافر الجهود الأخرى لتقديمها للمستمع. إلا أن العبيء الأكبر يقع على كاهل مخرج العمل. كما يخضع تنفيذ النص الإذاعي المكتوب للمخرج

وإمكانياته الشخصية وخبراته الفنية وبخياله الواسع وتركيز إهتمامه المستمر بالأداء التمثيلى والاجواء المختلفة من مؤثرات وموسيقى تصويرية وأبعاد صوتية وإمكانيات هندسية لنقل صورة العمل إلى ذهن المستمع واضحة المعالم صحيحة الجوانب والأركان مستكملا بذلك عنصر الرؤية الذى يفتقده المستمع.

ولإنتاج التمثيلية الإذاعية لابد أن يمر النص المكتوب بعدة مراحل تبدأ بقسم الدراما في أى إذاعة ثم بلجنة النصوص حتى يصل إلى المخرج الذى يشرع في تنفيذ مهمته، كما لا يطمئن المؤلف بأن دوره قد إنتهي إلا بعد أن يقرر المخرج ذلك، نظرا لتجربته ومعرفته بإصول المهنة وإمكانيات الوسيلة للقواعد الفنية المطلوبة، كما يعتبر المخرج موسوعة لمعظم الافكار المتداولة.

ثم يطبع النص لعدة نسخ بعدد المشتركين في التمثيلية في الوقت الذى يتم إختيار (كاست الممثلين) حسب الأدوار والشخصيات ثم يحدد موعد إجراء البروفات قبل التسجيل، حيث يلتقى المخرج بالممثلين مستعرضا أهم الأحداث مع شرح مفصل للشخصيات الرئيسية محددا أبعادها ومكوناتها وميولها وطباعها، كما يجيب عن كافة الإستفسارات من جانب الممثلين ليقوم كل ممثل بأداء شخصيته كما رسمها المؤلف وحددها المخرج، بعد ذلك يتم تجهيز المؤثرات الصوتية والموسيقية اللازمة إلى جانب المقدمة والنهاية الثابتة للتمثيلية، فيما يتخذ المخرج مكانه في غرفة المراقبة بالاستديو بينما يتخذ الممثلين أماكنهم داخل الاستديو أمام الميكروفون لإجراء الإختبار الصوتي، ومن ثم يعطى شارة التسجيل لمهندس الصوت لبدء العمل.

البناء الدرامي في التليفزيون:

عندما بدأ ارسال التليفزيون قدم تمثيليه الأولي علي شريط رقم (1) بعنوان جهاز المعلم شحاته واستغرق عرضها ست عشر دقيقة.

قد اعتمد التليفزيزن في بداياته علي مجموعة من المشتغلين بالمسرح والسينما مما أدي إلي تأثير التمثيل والإخراج التليفزيوني بفنون المسرح والسينما. وقام التليفزيون بنقل بعض المسرحيات التي تعرض علي المسرح، وقام التليفزيون بعرض الأفلام السينمائية لسد النقص في البرامج.

وتعتبر مصر أول دولة عربية تنتج المسلسلات العربية التي قدمها التليفزيون، ومن أوائل المسلسلات التي أنتجها التليفزيون المصري، هارب من الأيام وعادات وتقاليد والرمال الناعمة عام 1961.

البناء الفني للدراما في التليفزيون:

يعتمد البناء الدرامي في التليفزيون علي أربعة أشياء"الشخصية في حدث في زمان في مكان" واختلاط هذه الأشياء الأربعة يؤدي إلي المشهد التالي بنفس الترتيب.

ومن قيود التليفزيون أنه لايمكن أن يزيد عن فردين علي شاشته، كما أننا لانستطيع أن نزيد في الكلام، ولكن التليفزيون يستطيع أن يغير الأماكن بمرونة خلال دقائق أو حتي مع المشاهدة بسهولة ويسر.

ويري البعض أن البناء الدرامي فيما يتعلق بحكاية القصة يمكن أن يقع في أربعة فصول هي:

الفصل الأول: يقدم لنا الشخصيات وتقدم لنا بذور الصراع ونبدأ في معرفة الجو العام.

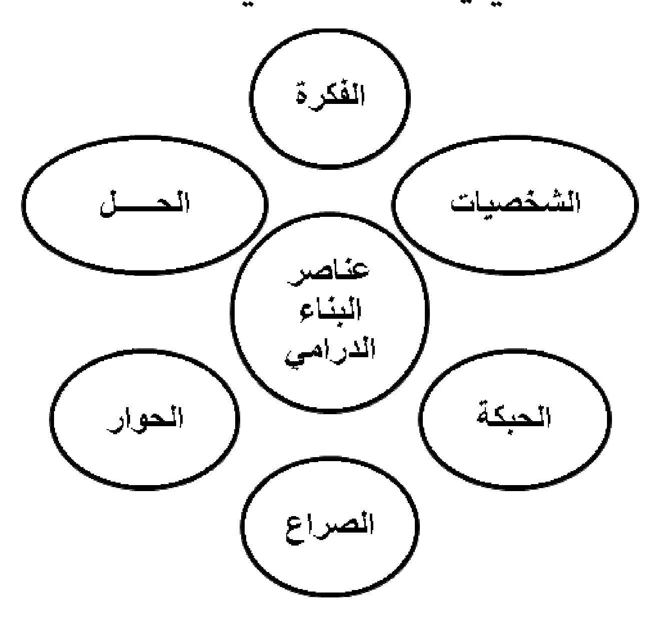
الفصل الثاني: يقدم الأشخاص أو الأبطال وهم يقومون بأفعال معينة أو أحداث خاصة

الفصل الثالث: يؤدي البطل سلوكيات جديدة ليواكب التغير في الموقف.

الفصل الرابع: يتم حل المشكلة ويتغلب البطل علي كل العقبات.

ويتضح مما سبق أن البناء الدرامي يحتوي علي بداية بها تمهيداً للأحداث، يليها وسط به عرض مفصل لهذه الأحداث، ثم نهاية بها ذروة هذه الأحداث وحلها، وهذه السلسلة تسمي "الخط الدرامي".

عناصر البناء الدرامي في التليفزيون هي:



أولًا: الموضوع أو الفكرة Theme:

من واجبات كاتب الدراما التليفزيونية أن يدرس مشاكل الناس ويكون متفهماً للمناخ النفسي للعصر الذي يعيش فيه. والفكرة هي صلب العمل الدرامي، حيث يجب أن يحوي العمل مضمون مايريد الكاتب أن يطرحه أو يناقشه درامياً، فالفكرة الدرامية هي هذا المفهوم أو الرؤية التي يود الكاتب أن يحرك عقل المشاهد في اتجاهها أو التي يريد الكاتب أن يصل بها للمشاهد من خلال عمل مكتوب. والفكرة يجب أن تكون جيدة ومحددة وواضحة، فهي المادة الأساسية للرواية.

مصادر الحصول علي الفكرة:

1- الأساطير: وهي علاقة الأساطير بالإنسان المعاصر.

2- التأريط: الأحداث التاريخية ويعالجها برؤيته الخاصة من أجل إظهار الحقائق، وله أن يضيف أو يحذف بشرط أن لايؤدي ذلك إلي تزييف الحقائق.

3- حياة الكاتب الخاصة: الاستفادة من التجارب والمواقف التي مر بها الكاتب.

4- الخيال: وهو إعادة تجميع وتشكيل عناصر موجودة في الواقع بصورة غير مألوفة لا وجود لها، صنعتها مخيلة المؤلف.

ثانيًا: الشخصيات Characters:

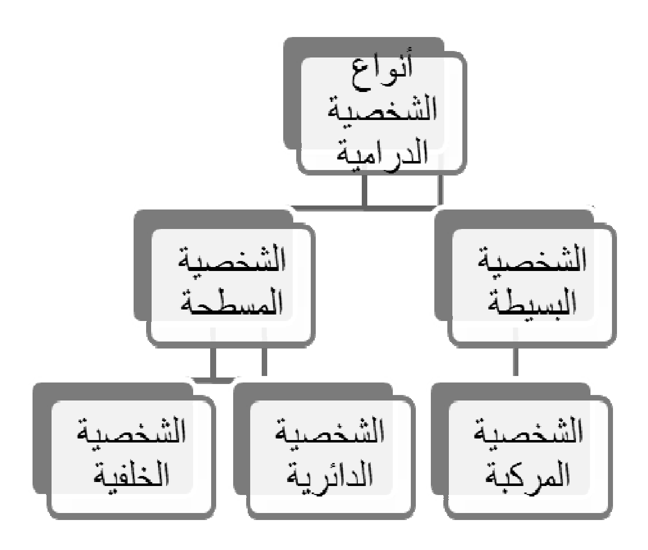
تعد الشخصية من المنظومات المهمة التي يقوم عليها البناء الدرامي فهي التي تقود الفعل وتؤجج الصراع وتحدث الذروات، وعلي كاتب الدراما التليفزيونية ألا ينقل شخصيات الرواية من الحياة اليومية كما هي، فالحياة اليومية في تكوينها العادي المألوف حياة غير درامية، والحياة الدرامية مملة وليس بها مايشد المتفرج.

الخطوات الواجب اتباعها لجعل الشخصية أكثر واقعية:

1- الاعتناء بالشكل الخارجي للشخصية.
2- الاعتناء بحركات الشخصيات.
3- ردود فعل الشخصيات العاطفية أو الوجدانية.
4- طريقة حديثها.
5- الاعتناء بما تقوله الشخصيات الأخري عن هذه الشخصية.
6- الاعتناء بأفكار وآراء الشخصية عن نفسها.

كل هذا يؤدي إلي تعاطف الجمهور مع الشخصيات والتوحد معها.

هناك تقسيماً للشخصية داخل العمل الدرامي وهي:



1- الشخصية البسيطة: عادة ماتكون شخصية رئيسية وتكون ذات خاصية واحدة طوال ظهورها.

2- الشخصية المركبة: يمكن أن تكون شخصية رئيسية في القصة ولكنها تظهر بخاصتين أو أكثر مثلاً طيب ويتحول مع الأحداث إلي شرير أو العكس.

3- الشخصية المسطحة: هي التي تخلو من الخصائص السائدة، وعادة ماتكون شخصية ثانوية.

4- الشخصية الدائرية: هي الشخصية المميزة في القصة والتي تدور حولها الأحداث وغالباً ماتكون شخصية رئيسية.

5- الشخصية الخلفية: هي التي لايكون لها أهمية بالنسبة للحبكة ولكنها مهمة "قائد سيارة، سكرتيرة، قهوجي ".

ثالثًا: الحبكة Plot

الحبكة في الفن السينمائي هي "الإطار العام للحدث الذي يدور في فلكه مجموعة معينة من الشخصيات ويجب أن يتضمن هذا الإطار شخصيات أساسية"

وتتبع الدراما التليفزيونية نفس قواعد الحبكة في المسرح، ولكن تتأثر الحبكة في التليفزيون بمشكلتي الوقت والمساحة، ويجب علي كاتب الدرامة التليفزيونية أن يراعي هاتين النقطتين في إعداد حبكة الرواية. ففي التمثيليات القصيرة، يجب أن تدور الرواية حول عدد معين من الشخصيات وأن تعتمد علي حبكة بسيطة وسهلة ومرنة، حتي تتفق مع الوقت المخصص للتمثيلية. أما في التمثيليات الطويلة فيمكن أن تعتمد الرواية علي حبكة قوية، تساندها حبكات فرعية تساعد في تصعيد الحوار الدرامي، ويجب أن يأخذ الصراع في التمثيلية التليفزيونية ايقاعاً سريعاً يتمشي مع طبيعة التليفزيون وارتباط المشاهدين به.

رابعًا: الصراع الدرامي:

يعتبر هو عنصر الحياة في الدراما ويمثل العمود الفقري لبنائها، فهو روح القصة الدرامية وأساس حبكتها.

وما دامت الدراما تختص بالعلاقات الاجتماعية فإن الصراع الدرامي يكون بهذا صراعاً درامياً.. وهناك تعريف للصراع الدرامي يقول "إن الصراع الدرامي هو صراع اجتماعي تمارس فيه الإرادة الواعية ويكون على شكل أشخاص يكافحون ضد أشخاص آخرين أو أفراد ضد مجموعات أو مجموعات ضد مجموعات ".

أنواع الصراع:

1- صراع فرد ضد فرد. مثلاً (صعيدي في الجامعة الأمريكية) هنا الصراع بين الشخصية الرئيسية للفيلم وأستاذ الجامعة الشخصية المعارضة التي تنافسة في حبه.

2- صراع بين الإنسان والقدر. وهو مواجهة الكوارث الطبيعية أو القوي الخفية فيلم (النداهه، الإنس والجن) الأعاصير والزلازل والبراكين والبحار.

3- صراع مجموعة ضد مجموعة. هو صراع مجموعتين (فريق كرة) أو صراع دولتين. أفلام الحرب العالميه الأفلام الجاسوسيه.

4- صراع فرد أو مجموعة ضد القوانين والقواعد. الصراع هنا بين البطل والقوانين وذلك نظراً لوجود ثغرات في القانون (فيلم عفواً أيها القانون، فيلم كلمة شرف).

5- صراع مجموعة مع عادات وتقاليد. بين البطل وبعض العادات السيئه من وجهة نظر كاتب الحوار. فيلم (النعامة والطاووس) الذي عالج مشكلة ختان الإناث.

6- صراع نفسي (الصراع الداخلى). وهو صراع بين الفرد ونفسه وهو صراع داخلي مثلا بين العقل والعاطفة. فيلم (عسكر في المعسكر) هنيدي وماجد الكدواني.

خامساً: الحوار:

يعتبر الحوار أهم نواحي "الفعل" فالشخص الذي يتكلم كلمة واحدة ذات دلالة حقيقية يكون في حالة القيام بفعل بالقدر الذي يكون عليه رجل يقوم بأعنف أنواع الحركات الجسمانية، وكلا العملين يدفعان مجرى العمل الدرامي إلى الأمام – الأول يدفعها عن طريق الكلمة والثاني يدفعها عن طريق الحركات الجسمانية، زالشخصيات المن\مجة في حوار تكشف عن خفايا نفسها وتدفع

القصة إلى الأمام؛ لذلك فالحوار يتضمن فعلاً ورد فعل ودافعاً واستجابة وإدلاء بمعلومات وشخصيات تفصح عن خواصها.

سادسًا الحل:

وظيفة الحل الأساسية هي أن يبين لنا ماذا حدث نتيجة الصراع، ويبين لنا مستقبل الشخصيات الأساسية في العمل الدرامي. ويجب أن يكون الحل نابعاً من صلب القصه نفسها.

المشهد الأخير: يقصد بالمشهد الأخير النهاية، والنهاية لها أهمية خاصة لأنها النقطة التي تتجمع فيها كل خيوط الحدث، ولابد أن تكون مقنعة ومرضية وملخصة للفعل ولا مانع أن تنتهي بنهاية مفتوحة دون أن يشعر المشاهد بالنقص والضياع.

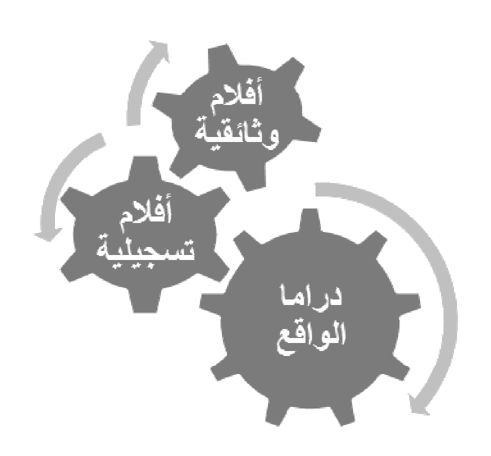
ثانيًا: دراما الواقع:

ذكر المخرج "أحمد صقر" أن الواقعية مذهب موضوعي غير ذاتي، يدعو إلى تسجيل الملاحظات والمشاهدات من غير أن يلونها الأديب أو الكاتب بأحاسيسه وعواطفه الخاصة، متطلعًا إلى استيعاب دقيق لما في الحادثة أو المشهد أو الشخصية من معالم خاصة وتفاصيل وافية، مع التزام نزيه لموقف الحياد أمام الحياة والأحياء. وقد ركز هذا المذهب كل اهتمامه على وصف المجتمع الإنساني وإبرازه على حقيقته في أمانة وصدق، وفي بعد الهوي الشخصي، فهو يضع التحليل موضع التخيل، ويحل المنظور محل الموهوم، ويعلي الواقع المحسوس والطبيعة الظاهرة على سبحات الخيال وجواذب العاطفة والوجدان.

وللواقعية اتجاه فكري وفني يهدف إلى دراسة أحوال الإنسان دراسة تحليلية صادقة في محاولة لتحسين أحواله عن طريق كشف حقيقة وزيف ماحوله.

وفريق آخر يرى "دكتورة مني الحديدي ودكتورة سلوي امام" أن الواقعية ليست مجرد تقديم شخصيات مألوفة وموضوعات مستمدة من الطبيعة والواقع فحسب، وإنما هي تكشف فردية البشر وتشابههم مع الجماهير الأخري في آن واحد، والواقعية في الفن تنبه الناس إلي جمال الطبيعة والبشر، وتهتم أساساً بتصوير العلاقات الإجتماعية التي يشتغل بها الناس والقوي التي تتحكم فيها الروابط والمصالح المشتركة بينهم.

وتنقسم الدراما الواقعية إلي:



الفرق بين الفيلم الوثائقي والفيلم والتسجيلي:

الفيلم الوثائقي هو الذي يتبني شروط التوثيق الفعلية، أمّا الفيلم التسجيلي فهو الذي يسجل ما يقع أمام الكاميرا.

فعند تنفيذ فيلم وثائقي، فإن المخرج سيلتزم بالشروط الصارمة للفيلم الوثائقي، ولا يلجأ لإدخال عناصر خارجية، كاالمونتاج أو إضافة مؤثرات، ولا استخدام ممثلين في الفيلم كما نرى الحال منتشراً، والالتزام هنا هو بتحويل الفيلم إلى وثيقة صادقة مائة بالمائة وخالية من التركيب والتفعيل الجانبي.

أما الفيلم التسجيلي فالمخرج يستطيع أن يضيف مايراه من مشاهد والاستغناء عن مشاهد أخري لإضافة اللمسة الجمالية للعمل، ولأنه يريد أن يسجل طبيعة حياة ما، وربما يواجه اختيارات من نوع تخصيص العنصر البشري الأول في الفيلم بلقطة يتم تركيب شروطها خلال التصوير؛ كذلك فإن التسجيل يعني أن الكاميرا تصوّر لكي تسجّل وضعاً، وليس بالضرورة لتوثيق حقيقة معينة.

الغطاء المثالي لكلا النوعين هو "الفيلم غير الروائي"، على أساس أنه يشملهما معاً، وهو يشمل أيضاً الفيلم التجريبي، والفيلم الشعري، وأي فيلم يخلو من عنصر القصّة.

الاتجاهات الفنية للأفلام التسجيلية والوثائقية:

الاتجاهات الفنية (بالإنجليزية: Trend) في إنتاج الفيلم الوثائقي أو التسجيلي ويقصد بها الاتجاهات أو الأساليب والمدارس الفنية التي يقوم المنتج بالاختيار فيما بينها لعرض فكرة الفيلم بشكل معين لتحقيق الأثر المنشود، **وتتمثل فيما يلي:**

- الإتجاه الرومانسي أو الرومانتيكي:

يعتمد هذا الإتجاه في مجال إعداد الفيلم التسجيلي وإخراجه على الاهتمام بحياة الفرد بشكل يتميز بحرية التعبير وتلقائيته، حيث تنشيء مشاهدة الفيلم إحساساً غنائياً عاطفياً لدى المشاهد. ويتناول المخرج التسجيلي في هذا الإتجاه موضوع فيلمه بعناية كبيرة ويتسامى بالمشاهد عن الحياة اليومية العادية المعتادة، ويدفعه إلى اكتشاف حياته بحساسيه أكبر. ويطلق على هذا الأسلوب أيضاً "الإتجاه الرومانتيكي الطبيعي "، لتركيزه وتمجيده الواضح للطبيعة، واهتمامه الملحوظ بعلاقة الإنسان بالعالم الذي يحيط به.

وتتحدد أسس الإتجاه الرومانسي في مجال الفيلم التسجيلي فيما يلي:

أهمية معايشة الفنان أو المخرج التسجيلي للموضوع الذي يسجله ويصوره، والإحساس به لضمان تحقيق المعرفة الكاملة العميقة والإلمام الشامل بكل جوانب الموضوع الذي يعالجه ويصوره من خلال فيلمه.

موضوع الفيلم الذي ينبع من المكان الحقيقي الذي يدور فيه في الواقع بأشخاصه وأحداثه الحقيقية في الأصل دون اختلاف أو انفعال من مخرج الفيلم.

ويعتبر (روبرت فلاهرتي) رائدًا لهذا الإتجاه حيث تمسك بتصوير كل أفلامه في مواقعها الأصلية حول النشاط اليومى للمجتمع الإنسانى في بيئة جديدة على المشاهد هذا بالاضافة إلى أنه لم يكن يعمل وفق قالب معد مسبقا بحيث اعتمد على قوة الملاحظة وقد بدأ مسيرته الفنية بفيلم (نانوك رجل الشمال) 1923م، وفيه يتناول صراع الإنسان في القطب الشمالي ضد الطبيعة، من أجل كسب قوته من خلال قصة أسرة من الإسكيمو.

- الاتجاه الواقعي:

ليست الواقعية مجرد تقديم الشخصيات المألوفة والشائعة والموضوعات المستمدة من الطبيعة والواقع فحسب، وإنما هي تكشف أيضاً عن فردية البشر وتشابههم مع الجماهير الأخرى في آن واحد. والواقعية في الفن تنبه الناس إلى جمال الطبيعة والبشر وتهتم أساساً بتصوير العلاقات الاجتماعية التي ينشغل بها الناس والقوى التي تتحكم فيهم والروابط والمصالح المشتركة بينهم.

ولهذا يمكننا القول أنه بظهور الإتجاه الواقعي في مجال الفيلم التسجيلي أمكن تصوير الإنسان ومشكلاته وقضاياه في مواجهة الحياة العادية اليومية وجنون المدينة بتناقضاتها العديدة، أي أن الإتجاه الواقعي يمثل أنقى درجات الواقعية في مجال الفيلم التسجيلي.

ويعطى مثالاً على هذا النوع الفيلم الفرنسي (لاشيء غير الزمان) في عام 1926، للمخرج كافلكانتي، وهو أول فيلم عن حياة مدينة باريس يكشف من خلاله إمكانية التعبير عن واقع المدينة بكل تناقضاته.

- الإتجاه السيمفوني:

تتمثل فلسفة الإتجاه السيمفوني في النظر إلى السينما كفن يشبه الموسيقى من حيث اعتماد كل منهما وقيامهما على عنصر الحركة. وإذا كان عنصر الحركة في الموسيقى يعبر عنه بأنه حركة الصوت في الزمان. فإن الحركة في السينما هي حركة الضوء في الزمان والمكان. وعلى هذا التشابه بين كل من الموسيقى والسينما يقوم أساس الإتجاه السيمفوني الذي يهدف إلى تقديم مشاهد الفيلم في توالٍ حركي شبيه بحركات السيمفونية الموسيقية، ويتطلب هذا الإتجاه من مخرج الفيلم ومصوره ذوقاً فنياً عالياً، وحساً تصويرياً مرهفاً يعتمد على استخدام الايقاعات المتغيرة السرعة والمؤثرات الخاصة طوال الفيلم مستغلاً في ذلك حركة المجاميع والكتل في خلق الايقاع الحركي وإيجاده داخل البناء الفيلمي.

- سينما الحقيقة:

وهدفها اكتشاف العالم وتوسيع نطاق الواقع الممكن تصويره. وقد ساعد على تطوير هذا الإتجاه وسرعة انتشاره اكتشاف الكاميرا السينمائية 16 مم، التي تتصف بخفة الوزن وسهولة الحمل وإمكانية تسجيلها لعنصري الصوت والصورة معاً، مما ساعد على تصوير الأحداث الجارية وقت حدوثها بما يصاحبها من صوت حقيقي مباشر. **وبذلك وفرت الكاميرا 16مم ميزتين أساسيتين كان لهما أثر واضح في مجال استخدام السينما في الإعلام والأخبار وهما:**

- تسجيل الحدث في تلقائية دون أي تدخل في صياغته.
- الوجود في قلب الحدث وإمكانية تسجيل أدق تفاصيله.

وقد ساعد التقدم الكبير لتكنولوجيا آلات التصوير السينمائي والتطور السريع في تحسين المواد الأولية للأفلام، على تمكين مخرجي اتجاه "سينما الحقيقة "من عمل مجموعة أفلام تسجيلية على درجة كبيرة من الصدق والمباشرة.

وقد ظهر عام 1922 على يد المخرج الروسي ديزيجا فرتوف، في شكل جريدة سينمائية بعنوان (كينو برافدا)، وكانت تتناول ما يجري من تغيير في المجتمع السوفييتي. ويعتبر فيلم "لاتنظر إلي الخلف" عام 1966 للمخرج "بنيبكر" من أهم الأفلام الأولي الممثلة لهذا الإتجاه.

1- الأفلام الوثائقية:

الفيلم الوثائقي أو التوثيقي هو فيلم يعرض فيه مخرجه حقيقة علمية أو تاريخية، أو سياسية، بصورة حيادية ودون إبداء رأي فيها. والفيلم الوثائقي يحوي سردا تاريخيا أو سياسيا لمواقف سجلت سابقا، أو لنكبات أو حروب حصلت في الماضي أو الحاضر القريب.

والافلام الوثائقية هي واحدة من أبرز وأهم أنواع الأفلام، ولكنها مختلفة تمامًا، فلن تجد فيها مجموعة من الأمور الخيالية أو أبطال خارقين وغيرها من الأمور التي نشاهدها وربما يعشقها البعض في أفلام هوليوود التي تتميز أغلبها بالخرافة.

الهدف الأساسي من الفيلم الوثائقي هو توثيق بعض جوانب الواقع بعيدًا عن الخيال، ويعد من مصادر التعليم الأساسية كفيلم وثائقي عن أمور رياضية وعلماء، أو زيادة معلوماتك العامة عن الطبيعة مثلًا بمشاهدة الأفلام

التي تصور جوانب الحياة البرية وصعوبتها. وإلي الآن فالأفلام الوثائقية تتطور بصورة مستمرة ومن دون حدود واضحة.

الكاتب والمصور البولندي "Bolesław Matuszewski" والذي ولد في عام 1856، كان من بين أولئك الذين حددوا أسلوب وطرق صناعة افلام وثائقية لازلت متبعة حتى اليوم، حيث قام بكتابة اثنين من أقدم النصوص في هذا المجال بعنوان (A New Source of History) و(Animated photography)، وتم نشر الكتابين في نفس السنة عام 1898 وكان لهما تأثيرًا في تحديد أسلوب وقيم الفيلم الوثائقي.

وأيضًا، لدينا صانع الأفلام "John Grierson" الذي كانت مبادئه في افلام وثائقية هي أنّ إمكانية السينما من مراقبة وتصوير الحياة بحيث يمكن استغلالها في شكل جديد للفن وهي الأفلام الوثائقية، أي أنّ المشهد الأصلي والممثل الأصلي لذلك المشهد هي أدلة أفضل وأكثر مصداقية من غيرها من الأفلام، حيث أنّ تعريف الوثائقي لجون هو ''العلاج الإبداعي للواقع''.

خصائص الأفلام الوثائقية:

- اعتماد الفيلم الوثائقي علي الملاحظه والانتقاء من الحياة نفسها فهو لا يعتمد علي موضوعات مؤلفة وممثلة في بيئة مصطنعة كما في الفيلم الروائي وانما يصور المشاهد الحية والواقائع الحقيقية.
- أشخاص الفيلم الوثائقي ومناظره يختارون من الواقع الحي، فلا يعتمد علي ممثلين ولا علي مناظر صناعية مفتعله داخل الاستديو.
- مادة الفيلم الوثائقي تختار من الطبيعة دونما تأليف.

أنواع الأفلام الوثائقية:

هناك مجموعة من الأنماط الأساسية للأفلام الوثائقية تتمثل فيما يلي:

- **الأفلام الوثائقية الشعرية:** كان الظهور الأولى لهذا النمط في عام 1920، يكون ذو موضوع شخصي وقريب للناس. يركز هذا النمط على جوانب عديدة من حياة الشخص عن طريق الموسيقى والكاميرا والزوايا والتحرير، حيث أنّ المفتاح الرئيسي في هذا النمط هو الموسيقى.

- **الأفلام الوثائقية المراقبة:** هذا النوع من الأنماط يكون فيها صانع الفيلم كالراصد المحايد، حيث يتم تصوير الحياة التي يتم عيشها، ثم تجعلنا نشاهد كيف يكون رد فعل الإنسان أو الحيوان في الظروف المختلفة. في العادة، لا يظهر المخرج في التصوير في هذا النمط وغالبًا ما يصور الحياة البرية.

- **الأفلام الوثائقية العاكسة:** في هذا النمط يكون الجمهور عنصر مشارك في محتوى الفيلم الوثائقي، وهي غالبًا ما تشمل المخرج داخل الفيلم.

- **الأفلام الوثائقية التفسيرية:** الأفلام الوثائقية في هذا النمط تكون غير خيالية، وهي تكون الأقرب لما يعتبره معظم الناس أفلامًا وثائقية مع استخدام راوٍ لسرد الأحداث.

- **الأفلام الوثائقية التشاركية:** يشمل هذا النمط عنصري الرصد والتفسير، مع وجود صانع الفيلم كراوٍ للأحداث، وهذا الأمر يعد ثانويًا كسماع صوت المخرج خلف الكامرا وإثارة المواضيع مع بعض الأسئلة أو الإشارات.

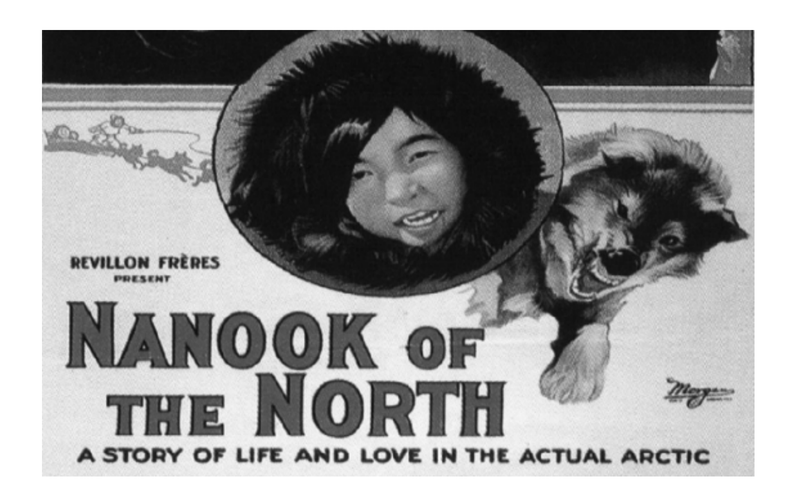
- **الأفلام الأدائية:** يعد هذا النمط كالمزيج التجريبي من الأساليب المستخدمة للتأكيد على تجربة الموضوع ومشاركة استجابة عاطفية مع العالم.

وسوف نقوم بعرض أهم الأفلام الوثائقية في تاريخ السينما العالمية:

ان للأفلام الوثائقية جمهورها الخاص، فهي على خلاف الأفلام الدرامية تقدم لنا الواقع، وتضعنا أمام الحقائق، ولا تقدم لنا نافذةً خلفيةً للهروب والترفيه عن العقل.

ولكن من أهم ما يميز الأفلام الوثائقية قدرتها على إرواء الفضول، فإن كانت هذه النوعية لا تفتح لنا نافذةً على عالم خيالي، ولكنها تفتح لنا بابًا لندرك الواقع بشكل أفضل، ونعرف عن الأمور التي جرت ومازالت تجري الكثير، فنكون أكثر معرفةً وإلمامًا بالأشياء.

كل هذا يضاف إليه تنوعها، فهي لا تتوقف عند فئة محددة، فتقدم لنا الفن والسياسة والجريمة والأدب. كذلك، الحب والعلوم والتكنولوجيا والبيئة وغيرها المئات من المجالات المختلفة. لذا، اليوم سنوارب الباب على الواقع لنكتشف أهم الأفلام الوثائقية التي عُرضت في 2018.



أول فيلم وثائقي طويل



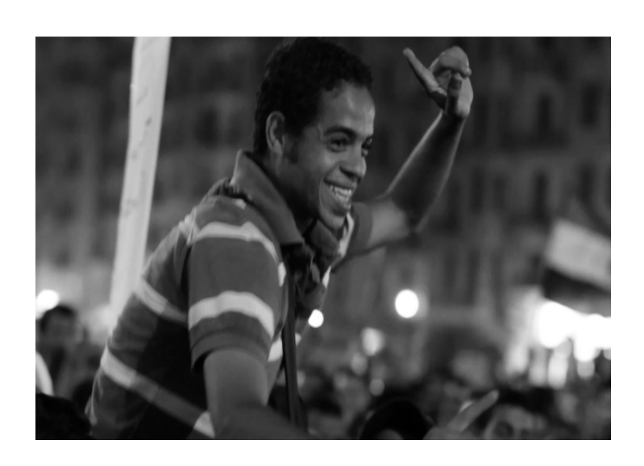
O. J.: Made in America

يدور الفيلم حول رجل يسافر حول مدينة ويمتلك كاميرا على كتفه، حيث يقوم بتصوير الحياة المدنية والانبهار من الابتكارات، وهو من إنتاج عام 1929.

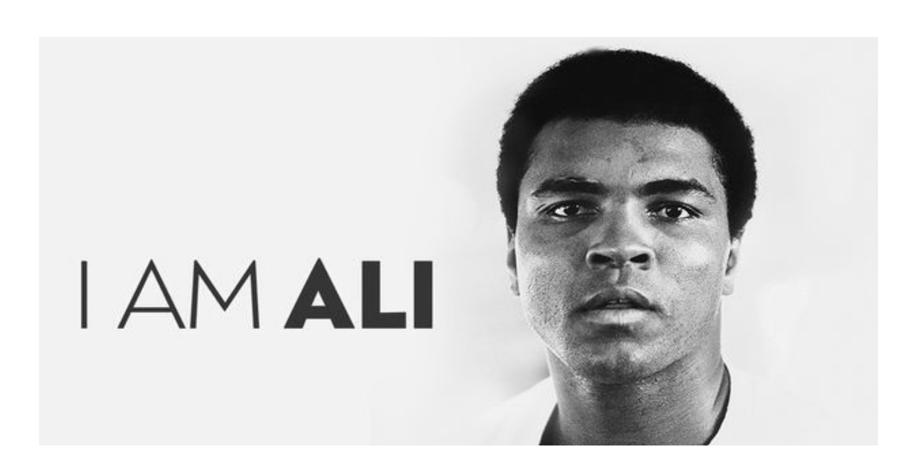


War Dance

الفيلم الذي ترشح لجائزة الأوسكار وهو من إنتاج عام 2007، وتدور أحداثه حول ثلاثة أطفال يعيشون في بمخيم نزوح في شمال أوغندا ويتنافسون بمهرجان الموسيقى والرقص الوطني في بلادهم.



يتناول هذا الوثائقي-من إخراج المخرجة جيهان نجيم تفاصيل ثورة 25 يناير، وهو من إنتاج عام 2013، وترشح لجائزة الأوسكار.



I Am Ali

يتحدث الفيلم عن حياة بطل الملاكمة الراحل محمد علي كلاي، وذلك من خلال مذكراته التي كان يسجلها صوتيًا، ولقاءات مع شخصيات مقربة إليه من عائلته وأصدقائه.



عندما تفقد بيتك ووطنك This Is Home: A Refugee

الفيلم الوثائقي الإنساني الذي يحكي بشكل مميز قصص 4 أسر سوريه هربوا من الحرب والدمار وتحولوا للاجئين في أمريكا. الفيلم من إخراج الكسندرا شيفا، عرض بالولايات المتحدة الأمريكية 6 إبريل 2018.



ما هو نوع مخدراتك Pills

الكثيرون يعانون من الإدمان دون أن يعترفوا بذلك، الفيلم من إخراج أليسون كلايمان، 16 مارس 2018، غير مسموح به للأطفال أصغر من 14 عام.

2- الفيلم التسجيلي:

مفهوم الفيلم التسجيلي وخصائصه وسماته.

المتتبع لتاريخ السينما في العالم يلاحظ أنها قد بدأت بداية تسجيلية أو توثيقية.

وقد تنوَّعت الأفلام التسجيلية، ليس فقط في موضوعاتها، بل في مناهجها وتوجهاتها، وعُرِضت أفلامٌ وصفية وتحليلية، إضافة إلى أفلام عن الإعلام، وأخرى عن البسطاء.

وعُرضت أفلام عن التنمية، وأخرى في النقد الاجتماعي، وفي الوقت نفسه ترسّخت للأفلام التسجيلية خصائص عامة، بداية من منهجها في المعايشة والملاحظة، ثم الإبقاء، وانتهاءً باكتشاف الجنس البشري، مروراً بميدانها، وهو الحياة الواقعية، ومادتها حياة الإنسان، يلتقط المخرج فكرة، يصيغها في نسق من مفردات الواقع، يشكلها في بناء فيلمي يعبِّر عن وجهة نظره، يراعي وحدتي الحدث والزمان بأسلوب فني خلَّاق.

- مفهوم الفيلم التسجيلي:

المفهوم الإنجليزي لهذا النوع من الأفلام التسجيلية الوثائقية Documentary Film فلا يكتفي الفيلم بتسجيل الحقيقة وحدها، وإنما يضيف إليها الرأي أيضاً.

وقد أصدر الاتحاد الدولي للسينما التسجيلية في عام 1948، تعريفاً شاملاً للفيلم التسجيلي بأنه: "كافة أساليب التسجيل على فيلم لأي مظهر للحقيقة، يعرض إما بوسائل التصوير المباشر، أو بإعادة بنائه بصدق، وذلك لحفز المشاهد إلى عمل شئ، أو لتوسيع مدارك المعرفة والفهم الإنساني أو لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في عالم الاقتصاد، أو الثقافة، أو العلاقات الإنسانية".

وكان أول من استخدم مصطلح الفيلم التسجيلي هم الفرنسيون حين أطلقوه على الأفلام السياحية. وفي عام 1926 قام رائد السينما التسجيلية في العالم، جون جريرسون باستخدام مصطلح السينما التسجيلية، وهو يستعرض فيلم "موانا"، الذي أخرجه شاعر السينما التسجيلية روبرت فلاهرتي، الجوالة السينمائي الذي حمل كاميراته لتصوير حياة الناس اليومية في الأصقاع النائية، فقدم دراسات كاملة بالكاميرا عن حياة الإسكيمو، وعن حياة السكان في البحار الجنوبية.

- سمات وخصائص الفيلم التسجيلي:

وقد حدَّد جون جريرسون للفيلم التسجيلي خصائص، لا بد من توافرها لكي يصبح الفيلم تسجيلياً حقيقياً **وهي:**

أ- يعتمد أساساً على الواقع في مادته وفي تنفيذه، بمعنى أن يكون تسجيلاً واقعياً لأحداث وقعت بالفعل، لا تحتاج إلى ممثلين لأداء أدوار معينة، ولكن من نفس الواقع التي تقع فيه الأحداث.

ب- لا يهدف إلى الربح المادي، بل يهتم بالدرجة الأولى بتحقيق أهداف خاصة في النواحي التعليمية، والثقافية، أو حفظ التراث، أو التاريخ.

ج- يختلف عن الفيلم الروائي من حيث هدفه المادي، فالأفلام التسجيلية غالباً ما تنتجها الدول لمعرفتها بأهمية إنتاج مثل هذه الأفلام التي بالرغم من أهميتها، فهي لا تدر أرباحاً على منتجيها، بخلاف الأفلام الروائية التي يكون أغلب إنتاجها هدفه تحقيق أكبر قدر ممكن من الأرباح.

د- يتسم عادة بقصر زمن العرض، حيث يتطلب درجة عالية من التركيز أثناء مشاهدته، ومن الملاحظ دائماً أن يكون إنتاج الأفلام التسجيلية لا يزيد في أغلبها عن 20 - 30 - 45 دقيقة على أكثر تقدير، وذلك نظراً لأن إنتاج مثل هذه الأفلام يكون موجهاً إلى نوعية معينة من الجماهير، يحمل لها الأهداف الخاصة.

هـ- يخاطب في العادة فئة أو مجموعة مستهدفة من الجماهير، وأثناء الإعداد لإنتاج فيلم من الأفلام التسجيلية يُحدد الجمهور المستهدف لهذا الفيلم، وعلى أساس خصائصهم يكون أسلوب المعالجة، وحجم ونوعية المعلومات، وكيفية تناولها، وتقديمها، والمستوى اللغوي للتعليق المصاحب للفيلم، أو للحوار القائم بين شخصياته.

و- يتسم بالجديّة وعمق الدراسة التي تسبق إعداده، وشعار الفيلم التسجيلي، "السينما رسالة، وفن، وعلم".

بداية نشأة (السينما التسجلية فى مصر):

هذا وقد نشأت السينما المصرية تسجيلية أيضا، على غرار السينما العالمية إبان ظهورها، وعلي يد رائد السينما المصرية (محمد بيومي) (1894-1963م) حيث أصدر مجلة (آمون) السينمائية عام 1923م، وظهر العدد الأول منها بترحيب الأمة المصرية بعودة الزعيم "سعد زغلول" من منفاه عام 1923م، ثم تتابعت الآعداد بعد ذلك.

وبعد ثلاثين عاما من هذا التاريخ قامت "شركة شل المصرية"بإنشاء وحدة الإنتاج السينمائي، وأصدرت مجلة سينمائية أخري بعنوان "صور من الحياة" تناولت فيها المشروعات الهامة في مصر خلال عامي (1954- 1955م).

ثم جاءت مصلحة الفنون وقدمت "مجلة الفنون" عام 1957م، ثم انشأت الحكومة المصرية "ستوديو مصر" وقامت إدارة الأفلام التسجيلية بإنتاج "المجلة السينمائية" عام (1965- 1966)، وأنتج المركز القومي للأفلام الستجيلية بوزارة الثقافة بعد إنشائه مجلتين سينمائيتين الأولى بعنوان "الثقافة والحياة"، والثانية بعنوان "النيل".

وتتابعت الأفلام الستجيلية بعد ذلك من خلال "الوكالة العربية للسينما" والتابعة لوزارة الثقافة فأصدرت مجلة سينمائية عام 1972م وكان عنوانها "مصر اليوم" هذا وقد سبق كل ذلك انشاء "جريدة مصر السينمائية" عام 1935 وقد أسسها المصور السينمائي "حسن مراد" وكانت تابعة لستوديو مصر حتى وفاته عام 1970م ثم ألت تبعيتها للهيئة العامة للاستعلامات التابعة لوزارة الاعلام فغيرت اسمها الي "جريدة مصر السينمائية الناطقة" وأصدرت أكثر من ألفين وخمسمائة عدد حتى الآن، وتعتبر سجلا تاريخيا عظيما للحياة المصرية والعربية.

رواد السينما التسجيلية في مصر:

لقد ظهر أول فيلم تسجيلي في تاريخ السينما المصرية عام 1924م ليواكب افتتاح مقبرة "توت عنخ أموت" وقد أخرجه "محمد بيومي" - رائد السينما المصرية - وكانت مدته ثمانية دقائق، ثم تلاه فيلم "حديقة الحيوان" من اخراج "محمد كريم" عام 1927م، ثم أخرج "نيازى مصطفي" عددا من الأفلام الدعائية "لشركات بنك مصر" عام 1936م، كذلك أخرج المصور السينمائي "مصطفي حسن" فيلم "الحج الي مكة" عام 1938م، كما أخرج "صلاح أبو سيف" فيلما عن "وسائل النقل في مدنية الاسكندرية" عام 1940م، إلا أن كل هؤلاء تحولوا بعد ذلك إلي اخراج الأفلام الروائية وأصبحوا أعمدة السينما المصرية "الدراما".

إلا أن الرائد الأول الذي أجمح عليه النقاد والمؤرخون للسينما التسجيلية هو المخرج سعد نديم.

- سعد نديم رائد السينما التسجيلية في مصر:

لا شك بأن سعد نديم يعتبر الرائد الأول والأوحد للسينما التسجيلية في مصر، وذلك لأنه أمضي حياته كلها مخرجا للأفلام التسجيلية 1920 - 1980م، هذا وقد قدم لنا "سعد نديم" ما يربو علي الثماينن فيلماً، بدأها بفيلم "الخيول العربية" ومدته عشرة دقائق عام 1974م، **كما قدم لنا العديد من الأفلام الوطنية ذات الطابع السياسى وغيرها ونذكر منها:**

فيلم "الفن المصرى المعاصر"، "راغب عياد"، "حكاية من النوبة "، "عدوان على الوطن العربى"، "فليشهد العالم"، "موكب النصر".

وحينما بدأ التلفزيون المصرى فى ارساله عام 1960م من أخراج "سعد نديم" للشاشة المصرية والعربية عده أفلام مهمة منها: "متحف السكة الحديد"، "أسوان"، "مدينة سياحية"، "مدينة كوم أمبو"، "جزيرة فيله"، "البترول"، "الحديد والصلب"، كما أخرج للتلفزيون العديد من الافلام منها: "النحاس"، "التجارة العربية"، "الزجاج"، "الفخار"، "الكليم والسجاد" "الخيام"، "الحصر"، "تطعيم الخشب"، "الجلود"، "الذهب"، كما أخرج العديد من أفلام الآثار الفرعونية منها: "تراث الإنسانية"، "أبو سمبل"، "من فيلة إلى إيجيليكا" وغيرها، وتعتبر هذه الافلام وغيرها من الوثائق التاريخية التي تصاحب مسيرة الحضارة المصرية على مر العصور.

- صلاح التهامى (1922- 1997):

ويعد صلاح التهامى ثانى رواد الفيلم التسجيلي فى مصر، حيث سافر الى لندن لدراسة السينما التسجيلية ثم عاد الى مصر وقدم العديد من الأفلام الرائعة نذكر منها "دياب"، ثم سافر بعد ذلك الى سوريا وأخرج عدة أفلام

عربية مهمة: "دمشق"، "متحف دمشق"، "الفنون البدوية فى سوريا"، "حمص وحلب واللاذقية"، و"المصايف السورية"، "صناعة النسيج فى سوريا، ثم عاد الى مصر وأخرج عدة أفلام منها: "بنت النيل"، "تحية لمقاتل مصرى"، "عالم الفنان حسن حشمت"، "مذكرات مهنس"، أربعة أيام مجيدة"، كهرباء السد العالى"، "رجال فى الصحراء"، على أرض الصعيد"، "مصر العمل" وغيرها ولقد قدم للسينما التسجلية ما يربو على المائة فيلم.

- عبد القادر التلمسانى (1924 م):

وهو صاحب كتاب "السينما المصرية فى 75 عاماً" ويعتبر من أهم رواد الفيلم التسجيلى، فقد سافر الى باريس عام 1948م، ودرس السينما بمعهد الدراسات العليا السينمائية "C. E. H. D"، ثم درس فى معهد "الفيامولوجيا" بالسوربون، وعاد الى مصر فقدم لنا عام 1957م فيلم "الآراجوز في المعركة" "عرائس" 1957 م، و"اليوم العظيم" 1964م.

ثم انشأ مع شقيقه المصور السينمائى "حسن التلمسانى" شركة "أفلام التلمسانى إخوان"، وهى أول شركة تخصصت فى إنتاج الفيلم التسجيلى حيث أنتجت أكثر من ثلاثين فيلماً.

ومن هذه الافلام: "رحلة فى كتاب وصف مصر" 1972م، "دار الفن فى القرية" 1973م، "فنون الخط العربى" 1974م، "زخارف عربية" 1974م، "زخارف قبطية" 1975م، "المصحف الشريف" 1977م ، "صحراء سقارى" 1978م "قاهرة المماليك" 1986م، "مصر عتيقة" 1986م، "سيناء الحرب والسلام" 1986 "عالم البدو فى سيناء" 1983م، "أرض الأديان" و"سيناء مشتى عالمى" "كنوز أرض محمد" و"الديمقراطية فى مصر" 1984م، "القرية الفرعونية" 1992م، "الحضارة والتعمير" 1995م.

- سعدية غنيم - سمير عوف - فريدة عرمان - سميحة الغنيمى - ألفريد ميخائيل - على الغزولى، **ومن رواد السينما التسجيلية أيضا:**

"**سعدية غنيم**"قدمت العديد من الأفلام منها: "دير سانت كاترين" 1962م، "الأرض السليبة" 1964م، "طريق الآلام" 1976م، نفرتيتي عام 1970م.

- "**سمير عوف**" والذى قدم الكثير من الأفلام منها: "القاهرة 1830"، قصيدة "بنتاؤر" 1970م، "لؤلؤ النيل" 1972م، "مسافر الى الشمال. مسافر إلى الجنوب" 1974م وغيرها.

- "**فريدة عرمان**" التى قدمت العديد من الافلام منها: "المراة المصرية" 1974م، "رقصات مصرية" 1975م، "الشواطى المصرية" 1984م، "السد العالى"1991م "ذكريات مصطفى أمين" 1994م، "العرب الرحل" 1999 وغيرها.

- "**سميحة الغنيمى**" والتي قدمت الكثير منها: "الخيول العربية"1971م ، "حارة نجيب محفوظ" وغيرها.

- "**ألفريد ميخائيل**" والذى قدم: "مصر الفتاة" 1976م، "أوبرا عايدة" 1987م وغيرها. وكذلك "على الغز ولى" والذي قدم العديد من الافلام منها: "مسجد قايتباى" 1981م، "أرض الفيروز" 1982، "رشيد" 1983م، "سيناء هبة الطبيعة" 1985م، "حكيم دير سانت كاترين" 1987م، وغيرها.

- "**محمود سامى عطا الله**" والذى قدم: "الوادي الجديد" 1968م "العبابدة" 1969م، "قناة جونجلى" 1980م، "مسجد العريش" 1981م وغيرها.

- "**مدكور ثابت**" ومن بين الأفلام التى أخرجها: "ثورة الممكن" 1967م، "على أرض سيناء" 1975م، "تطوير الرى"، مذكرات بدر (3) 1992م، "سحر الوثائق" 1998م وغيرها.

- "**أحمد راشد**" والذى قدم العديد من الأفلام منها: "300 فنان" 1970م، "رحلة سلام" 1973م، "أبطال من مصر" 1974م، "توفيق الحكيم" 1976م، "آثار حول الأزهر" 1983م وغيرها.

- "**منى مجاهد**" والتى قدمت العديد من الأفلام منها: "المرأة فى رسوم الفنانين" 1970م، "الفنان جمال كامل"1981م.

- "**فؤاد التهامى**" الذى قدم "لن نموت مرتين 1970م"، "مدفع 8"1971م "شدوان" 1972م، "الرجال والخنادق" وغيرها.

- "**هاشم النحاس**" والذى أخرج عدة أفلام مهمة منها: "مبكى بلا حائط" 1974، "سيوة" 1986م، "صلاح أبو سيف يتذكر"1995 وغيرها.

- "**خيرى بشارة**"والذى قدم بدوره العديد من الأفلام التسجيلية المهمة منها: "صائد الدبابات" 1974م، "طبيب فى الأرياف"1975م، "طائر النورس"1976م ، "حديث الحجر" 1979م وغيرها.

- "**حسين الطيب**" والذي قدم: "مدينة لن تموت" 1974م، "مسجد السلطان قلاوون" 1978م، "مسجد السلطان حسن"1980م، "مسجد محمد على"1986م، "مسجد الرفاعى"1995م وغيرها.

- "**شادى عبد السلام**" صاحب الفيلم الطليعى العظيم "المومياء" 1969م، وفيلم "آفاق" 1974م، "جيوش الشمس" "كرسى توت عننخ آمون"1983م "ما قبل الأهرامات" 1984، "رمسيس الثاني 1985م وغيرها.

- "**نبيهة لطفى**" والتي قدمت: "صلاة من وحى مصر العتيقة" 1972م،"دير سانت كاترين"1981م وغيرها.

- "**ناديا سالم**" والتي قدمت: "الطفل الشقيان" 1982م، "الجن الأحمر"، "الزار" 1990م.

- "**مدحت قاسم**" قدم عدة أفلام منها: "الرسيم" 1982م، "الرمال المتحركة" 1984م، "العقادين" 1986م وغيرها.

- "**حسام على**" قدم بعض الأفلام المهمة منها: "ثلاثية رفح" 1986م،"سوق الرجالة" 1990م وغيرها.

- "**عواد شكرى**" قدم افلام منها "الطلعة" 1982م،"القشاش"1986م،"المحجر" 1983م وغيرها، كما قدم "مختار أحمد": "قرية أم خلف"1983م ،"إنقاذ" 1984م ،"المايسترو"1989م.

- "**محمد كامل القليوبى** "وقائع الزمن الضائع"1990م، "تموت الظلال فيحيا الوهج" 1996م ، كما قدم العديد من الافلام الروائية العظيمة.

- "سامي المعداوي":

مخرج مصري مواليد 1940م مدينة دمياط، حاصل علي ليسانس أداب إنجليزي 1962م. من رواد مخرجي السينما التسجيلية في مصر وبدأ مشواره الفني بصحبة عمالقة صناع الأفلام التسجيلية في مصر مثل رأفت الميهي وعلي عبد الخالق وهم من أوائل مؤسسي جماعة السينما الجديدة.

وقد أنشأ الميهي أكاديمية للفنون وسماها (فنون وتكنولوجيا السينما) وقام الميهي بتخصيص استديو يحمل اسم "سامي المعداوي" مخرج الأفلام التسجيلية الذي كان يعتز به كثيرا.

وكتب "علي عبد الخالق" عن "المعداوي" إن سامي المعداوي، أنبل أعضاء "جماعة السينما الجديدة" بل أنبل شخص في حياتي أنا علي عبد الخالق، وإيمانه بدور هذا الشخص في نجاح الجماعة في مصر ونقلها إلي فرنسا، وكان شديد الحماس لفيلم، "أغنيه علي الممر"، وفيلم، "الظلال علي الجانب الآخر"، وانهما البداية ويفتحان طريق لجماعه السينما الجديدة.

أهم الأعمال التي قام بإخراجها:

- فيلم "**سيف وانلي فنان الإسكندرية**" الذي مثل مصر في مهرجان "ليبزج" الدولي للأفلام التسجيلية.

- فيلم "**أغنية السويس**" انتاج المركز القومي للأفلام التسجيلية 1976م سيناريو وإخراج سامي المعداوي.

- فيلم "**فول الصويا**" انتاج المركز القومي للأفلام التسجيلية عام 1979 سيناريو وإخراج سامي المعداوي.

- فيلم "**رحلة يوسف إدريس**" (الرحلة).

- فيلم "**دمياط مدينتي**" عام 1980.

- فيلم "**مياه النيل تغزو الصحراء**" انتاج المركز القومي للأفلام التسجيلية عام 1976 سيناريو وإخراج سامي المعداوي.

- عمل كمساعد مع المخرج صلاح التهامي والمخرج عبد القادر التلمساني، وأخرج عدة فقرات من مجلة النيل 1968، وهو من أهم أعضاء ومؤسس جماعة السينما الجديدة، وقد حصل علي الجائزة الثانية في القصة القصيرة عام 1960 من المجلس الأعلي للفنون والآداب عن قصة الرحيل. وتوفي عام 1981 عن عمر يناهز 41 عام.

تكريم المخرج سامي المعداوي:

- تم حصول المخرج سامي المعداوي علي جائزة لجنة التحكيم من المهرجان القومي الثامن للسينما المصرية (المسابقة الرابعة والعشرون) للأفلام التسجيلية القصيرة، عن فيلم "رحلة يوسف إدريس" (الرحلة).

- وفي عام 2016 قام المركز القومي للسينما احتفالاته بذكرى انتصار حرب أكتوبر المجيدة، والذي تم تكريمه عن فيلم (أغنية السويس)، إخراج سامي المعداوي.

- وفي يوم الجمعة، 03 أغسطس عام 2018 عقدت ندوة بمركز الثقافة السينمائية خلال الاحتفالية بقناة السويس الجديدة وتم خلالها عرض فيلم "اغنية السويس" إخراج سامى المعداوي.

ثامنآ: التوك شو:



- البرامج الجماهيرية TALK SHOW:

هي البرامج التي يشترك الجمهور في مضمونها سواء بالحضور داخل الإستديو أو بالحوار عبر الهاتف أو بالبريد الإلكتروني من خارج الإستديو أو بالأسلوبين معاً على أن يتم استضافة بعض المتخصصين أو بعض الشخصيات العامة مع وجود مذيع متمكن من أدواته ومحايد في الإستديو في نفس الوقت. وتناقش مثل هذه النوعية من البرامج القضايا المجتمعية أو التي تهم المجتمع بصرف النظر عن تصنيف مضامينها.

ويقول متخصصون في الإعلام إنه إذا كانت البرامج الحوارية "التوك شو"بشكل عام قد شهدت انتشارا واسعا، بسبب ارتفاع درجة الحرية السياسية في دول غربية عدة، فإنها انتعشت في الكثير من الدول العربية مع فقدان هذه الميزة، إذ تحولت بعض البرامج إلى ما يشبه "التنفيس السياسي"، خصوصا أن عددا منها أخذ طابعا هزلياً لمعارك كلامية لا تفضي إلى ما يتطلع إليه المشاهد. وظهرت البرامج الحوارية العربية في منتصف العقد الأول من القرن الحادي والعشرين. ودأبت منذ تأسيسها على توجيه انتقادات حادة للحكومات في أجواء لا تكتسب فيها حرية التعبير شعبية كبيرة، فنجحت في

خلق قاعدة واسعة لها. وشجعت حكومات عربية عدة ظاهرة البرامج الحوارية، باعتبارها وسيلة تغنيها عن الوفاء بأي استحقاقات ديمقراطية حقيقية، لكن منذ ذلك الحين لم تشهد هذه البرامج أي تغيير يمكن التعويل عليه.

ان التأثير في المجتمع والمساهمة في إيجاد حلول للأزمات العامة، مثل التعليم والصحة وغيرهما، هما الدور الرئيسي لبرامج التوك شو، لكن البرامج الحوارية في القنوات العربية لم تعد على ما يبدو مؤهلة لطرح هذه القضايا، وبدلا من ذلك اعتمدت بشكل كبير على قضايا يومية يمكن متابعتها من مصادر أخرى.

ويجمع خبراء الإعلام على أن هذه برامح "التوك شو" حاليا لا تصب في مصلحة المصريين، بل إنها خلقت فوضى إعلامية، حيث مناقشة الفضائح والتشهير بالأفراد، من خلال مصادر معلومات مشوشة، مما يؤدي إلى إفساد الوعي والمعرفة.

ويتفقون الخبراء إلى أن برامج "التوك شو" لا تزال تعتمد على "المذيع النجم"، الذي يحاول فرض شخصيته على برنامجه وضيوفه ويبدي رأيه، في مخالفة صريحة لقواعد العمل الإعلامي، إلى جانب التحيز لوجهة نظر واحدة و"تجييش"الضيوف الذين يعبرون عنها، مما يؤثر على الرأي العام.

وقد يرى الدكتور "محمد وهدان"، أستاذ الإعلام بجامعة الأزهر، أن برامج "التوك شو" هي بمثابة "صراع الديوك"، فهي لا تصب في مصلحة المجتمع ولكن في مصلحة أعداء الأمة، ففي هذه المرحلة التي تعيش فيها مصر بعد ثورة 25 يناير تحتاج مصر إلى البناء، ولكن هذه النوعية من البرامج تعمل على بث العورات، وإثارة الغرائز والفضول من خلال إذاعة الفضائح والتشهير بالأفراد.

ويبين أن وسائل الإعلام هي طريقة ووسيلة لبناء المجتمعات، والمساهمة في التنمية، وحل متاعب الناس، "ولكن برامج التوك شو بوضعها الحالي لا تساهم في أي من ذلك للأسف الشديد". فليست كل القضايا يليق مناقشتها في هذه البرامج، فهناك مواضيع يكون من الأفضل مناقشتها في المحاضرات والجامعات أو دور العبادة.

وتتسابق القنوات الفضائيات العربية الخاصة على اجتذاب أكبر عدد من المشاهدين من خلال التركيز على اجتذاب واحد أو أكثر من المصنفين في خانة من يصطلح على تسميتهم بـ"المذيع النجم"، لتقديم برامج حوارية "توك شو" تبث عادة في ساعات الذروة من حيث نسب المشاهدة، ما بين الثامنة والحادية عشرة مساء، وليس من قبيل المبالغة أن بعض القنوات تعتبر أن برنامج "مذيعها النجم" أهم وجبة إعلامية تقدمها لجمهور متابعيها.

على سبيل المثال لا الحصر، في مصر وحدها تقدر عدد ساعات برامج "التوك شو" المسائية على القنوات المصرية أكثر من 30 ساعة تقريباً، ويمكن في مناسبات خاصة أن تتضاعف المدة، وهناك 13 محطات فضائية تبث برامج من هذا النوع، يشارك فيها أكثر من عشرين مذيعاً ومذيعة، وتتنافس عشرة برامج على جذب اهتمام المشاهدين. وتأتي القنوات الفضائية اللبنانية في المرتبة الثانية بعد القنوات المصرية في عدد برامج "التوك شو".

وقبل تقييم ظاهرة صناعة "المذيع النجم" وما يقدم في البرامج التي يفترض أن تكون حوارية، لابد من الإشارة إلى أن هذه الظاهرة ليست جديدة، وأن العديد من البرامج وصلت في مراحل معينة إلى نسب متابعة كبيرة جداً، لكنها ما لبثت أن انحدرت إلى أن اندثرت تلك البرامج، وانطفأت نجومية من كانوا يقدمونها. ويلاحظ عودة الاهتمام بها واتساع نطاقها خلال السنوات الماضية، على ضوء الاستقطاب السياسي والمجتمعي الحاد في البلدان العربية.

والملاحظة الثانية أكثرية البرامج الحوارية أو "التوك شو" لا تنطبق عليها التعريف المعجمي الإعلامي لهذا الصنف من البرامج، الذي يفترض أن يكون "عبارة عن حوار بين مذيع وضيف أو أكثر حول مواضيع محددة، وان تناقش بحيادية"، بينما في برامج "التوك شو" التي تعرض على معظم الفضائيات المصرية والعربية يغلب طابع الصوت الواحد، ويحاول المذيع أن يكون مهيمناً على البرنامج والحوار مع الضيوف، وأن يظهر نفسه في قالب قائد سياسي.

وقال الدكتور "سامي عبدالعزيز" الأستاذ بكلية الإعلام جامعة القاهرة "يجب على كل القنوات الفضائية إعادة النظر في ما تقدمه، وعلاقة محتوى البرامج بالمجتمع الذي تتواجد فيه وتوجه له رسالتها الإعلامية، والابتعاد عن التركيز على المواد الترفيهية، وعدم التوقف عن تقديم مضامين جادة ومفيدة للمجتمع العربي".

والنمطية ووحدة التوجهات والأجندات المتشابهة، من الأسباب الرئيسية لتراجع برامج "التوك شو"، وانعكس ذلك على نسب المشاهدة، وفي الكثير من الأحيان أجبرت قنوات عديدة على اللجوء إلى تقديم برامج ترفيهية على أمل النجاح في جذب أعداد أكبر من المشاهدين.

ويقول مراقبون إن تراجع المهنية بات ملحوظاً في الآونة الأخيرة في برامج تعمدت في مناسبات عدة إغفال تناول القضايا الساخنة والمؤثرة على مصير المجتمعات العربية، ودخلت في صراعات شخصية، وغلبت الإثارة في الشكل على الاهتمام بالمضمون والأفكار، وسعت عبر تسطيح الأراء إلى استهداف قطاع جمهور الإثارة دون الالتفات إلى المحتوى.

ويقول دكتور "عادل عبدالغفار" أستاذ الاعلام بجامعة القاهرة، ان السبب الرئيس وراء التراجع اللافت في البرامج الحوارية "يكمن في تشابه الأجندات الخاصة بخريطة البرامج، والتي تصل إلى حد التطابق، فالموضوعات تتكرر وربما الضيوف بوتيرة سريعة، فضلا عن نمطية الأداء، الذي أصاب قطاعا كبيرا من المشاهدين بالملل". وأوضح عبد الغفارإن التنوع من عوامل الجذب الرئيسي والهام للمشاهد، لكن الرتابة وغياب المهنية تسببا في عزوف قطاع كبير من الجماهير عن الشاشة، فالبرامج باتت كلامية، الأمر الذي أصاب الناس بحالة من التشبع، في حين غفل القائمون على تلك البرامج عن انحدار مؤشر المشاهدة، وابتعدت الكثير من البرامج عن التطوير والتجويد. وفي الآونة الأخيرة بدأت قنوات فضائية مصرية في تجزئة البرامج لتعويض تراجع "التوك شو"، وخصصت برامج للرياضة والفن والمسابقات والطهي، لضمان نسب مشاهدة عالية تتمكن من خلالها من إغراء معلنين جدد.

الفصـل الخامس

فريق عمل إنتاج
المواد الإذاعية والتليفزيونية

- **أ- فريق عمل إنتاج البرامج المسموعة والمرئية.**
- **ب- فريق عمل إنتاج المواد الدرامية الإذاعية والتليفزيونية.**

أ - فريق عمل انتاج البرامج المسموعة والمرئية:

يتكون من:

1- الانتاج.

2- المخرج.

3- العناصر الفنية للبرنامج (مؤديون، مذيعون).

4- مدير التصوير ومساعدوه.

5- مدير الإضاءة ومساعدوه.

6- فني الماكياج.

7- مهندس الصوت والفنيون.

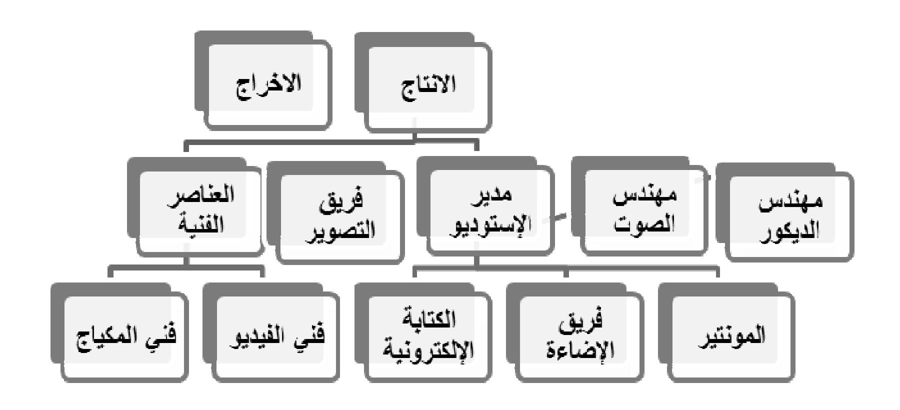
8- فني تسجيل الفيديو.

9- مسئول جهاز الكتابة الإلكترونية.

10 - مدير الإستودي.

11- المونتير.

12- مهندس الديكور.



- المنتج: تختلف المسميات من مكان لأخر بعض القنوات تطلق اسم المنتج على المعد والمقدم الذي يقوم في العادة بإنتاج البرنامج كاملا و متابعة أموره، وفي مجالات أخرى فإن المنتج هو الذي ينفق على عملية الإنتاج، ويديرها إبتداء من إختيار فكرة للتنفيذ، و مرورا بالتواصل مع فريق العمل، و إنتهاء بتسويق البرنامج. وهو الذي يضع الميزانية لفكرة برنامج، وغالباً ما يقود هو الفريق مع الكاتب أو المعد، ويحدد المخرج المناسب للعمل وفي بعض الأحيان يقود المخرج فريق العمل خاصة في الأعمال البسيطة.

- مساعد المنتج: يعاون المنتج ويضع جدول زمني للفريق والإنتاج.

- المخرج: يبدأ دوره بعد استلام النص ثم القيام بتنسيق الجهود وتوزيع الأدوار أمام وخلف الكاميرا، وتحديد أوضاع التصوير واللقطات والإشراف على عمليات المونتاج.

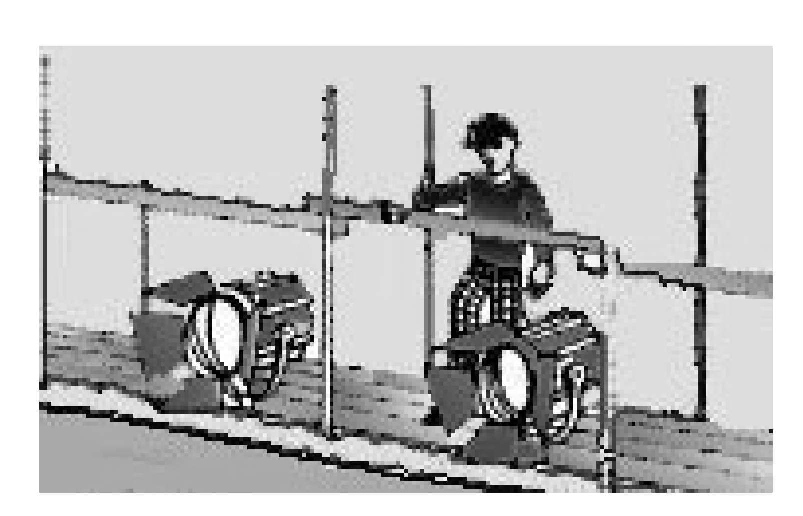


وهو مدير البرنامج التليفزيوني بمعنى الكلمة، والشخص الذي ينفذه كاملا ضمن رؤيته، و تبقى توجيهاته وقراراته هي النافذة في أي عمل. ويكون

المخرج مؤهل جامعيا في العادة، وربما حاصل على بعض الدورات، إضافة إلى خبرة من خلال العمل بإعتباره مساعدا لمخرج محترف، ويقوم المخرج كذلك بتوجيه المنيتور ليقوم بإختيار لقطات معينة، و أثناء تنفيذ البرنامج على الهواء فإنه يقوم أيضا بإختيار اللقطات، والمشاهد من مختلف الكاميرات العاملة، و توجيه العاملين، والتنسيق بينهم فنيا ليكون العمل على أكمل وجه.

- **مساعد المخرج**: يعاون المخرج داخل غرفة المراقبة Control Room ويشرف على جهاز اختيار وتقطيع اللقطات.

- **مدير الإضاءة :** يضع خطة للإضاءة وتحديد أجهزة الإضاءة وترتيبها وتوزيعها.



- **المصور:** المصور التلفزيوني هو الشخص الذي يتحكم في كاميرا التصوير، و يقوم بتحريكها، و ضبطها وفقا لمتطلبات التصوير، وهو يتلقى تدريبا احترافيا يؤهله للتعامل مع الكاميرا، ولأخذ مشاهد و لقطات جميلة، وضمن ما هو مطلوب منه.



- **مشرفو الكاميرات:** يقومون بتركيب الكاميرا.

- **فني الماكياج:** مهمته تجهيز مظهر الشخصيات على الشاشة وفقاً للنص، بالتعاون مع الماكيير ومصفف الشعر.

مدير الصوت أو فني الصوت: يتولى تشغيل أجهزة تسجيل الصوت وتوزيع الميكروفونات وضبط جودة ووضوح الصوت، و في بعض الإذاعات يطلق عليه مهندس الصوت حتى لو لم يكن حاصلا على شهادة جامعية في هذا المجال وهو الشخص المسؤول عن تسجيل الصوت، و التعامل مع المؤثرات الصوتية، وكل ما يتعلق بها في الإذاعة أو التلفزيون.

فني تسجيل الفيديو The Videotape Recorder Operator: تشغيل جهاز تسجيل الفيديو وملحقاته والتأكد من جودة التسجيل ووضوح الصورة، ومسؤول التتابع الصوري The continuity secretary حيث يوجه الممثلين طبقاً لآخر لقطة أو مشهد انتهى عنده التصوير.

- **مدير الاستديو Floor Manager**: مسؤول عن جهود التنسيق في موقع التصوير.

- **المونتير:** القيام بأعمال المونتاج بإشراف المخرج وتشمل ترتيب اللقطات وإضافة الموسيقى والمؤثرات الصوتية والبصرية.

- **المذيع:** وهو الشخص الذي يقوم بتقديم البرنامج، و إجراء المقابلات خلال الحلقة التلفزيونية، و يجب أن يكون لديه شكل مقبولا، و حدا أدنى من الثقافة، وصوتا بمخارج حروف واضحه، وجيده، و قدره على الحوار.



- **المعد:** الشخص الذي يقوم بكتابة الحلقة، و إعداد المحتوى فيها، وهو يجب ان تكون لديه مهارات عالية في الكتابة، و صاحب أفكار مبتكرة، ومبدعه، و قادر على صياغتها ضمن إطار مناسب للتلفزيون.



- **مهندس الديكور:** المقصود بالديكور هو المنظر المصنوع الذي يبني داخل الاستديو، ومهندس الديكور هو المسئول عن تصميم ديكورات البرنامج، كما هو مرسوم في السيناريو.

ويوجد أئضآ منسق المناظر وهو المسئول عن الإكسسوار وفرش الديكور.

- **مسئول الكتابة الإلكترونية:** Electronic Character generator operator

هو الشخص المسئول عن تصميم وكتابة العناويين والفقرات وأسماء الشخصيات وتخزينها لاستخدمها أثناء الإنتاج لتهر علي الشاشة أثناء العرض.

ب- فريق عمل المواد الدرامية سواء كان عمل درامي اذاعي أو فيلم تليفزيوني.

الإنتاج الدرامي يختلف عن الانتاج البرامجي حيث يبدأ العمل الدرامي بكتابة القصة من خلال المؤلف ثم يقوم بعرضها علي شركة الإنتاج وبعد الموافقة علي تبني القصة لتحويلها إلي فيلم أو مسلسل يقوم كاتب السيناريو والحوار بتوضيب القصة وتحويلها من قصة إلي سكربت يحتوي علي سيناريو وحوار وتحديد الرؤية الفنية للعمل، ويمكن لكاتب القصة أن يقوم بعمل السيناريو والحوار للقصة إن استطاع ذلك.

ثم تتولي شركة الإنتاج والمتمثلة في المنتج بإختيار المخرج المناسب لتنفيذ العمل، والذي بدوره يقوم بإختيار باقي فريق العمل الخاص به من مدير تصوير ومهندس الإضاءة ، ومهندس الديكور والمونتير، ثم يقوم المخرج والمنتج وكاتب السيناريو بإختيار الممثلين، ويكمل المنتج باقي فريق العمل من المشرف علي موقع التصوير وفني الماكياج وباقي الخدمات المعاونه من مجاميع ومخرج تصميم المعارك والدوبلير وباقي مواد الإنتاج التي يحتاجها العمل حتي يتم تسويقة وعرضة.

ب- فريق عمل المواد الدرامية "عمل درامي اذاعي أو فيلم تليفزيوني"

وفيما يلي شرح مبسط لفريق الانتاج الدرامي:

يتكون من:

1- كاتب القصة والسيناريو والحوار.
2- فريق الانتاج (المنتج و المنتج المساعد).
3- المخرج (مساعد المخرج).
4- مدير التصوير ومساعدوه.
5- مدير الإضاءة ومساعدوه.
6- فني الماكياج.
7- مهندس الصوت والفنيون.
8- فني تسجيل الفيديو.
9- مدير الموقع.
10 - المونتير.
11- مهندس الديكور ومصمم الملابس.

1- كاتب القصة والسيناريو والحوار:

- **كاتب السيناريو The Screenwriter**: هو الذي يعمل علي النص، وأحياناً يكون هو نفسه مؤلفه. وعمله هو وضع الكلمات علي الورق ورسم الشخصية وتطورها بوضوح وكذلك تحديد البناء القصصي. وغالبا ما يشاركه المخرج العمل فى هذه المرحلة.

وهذه الكلمات هي المنتج الرئيسي لعملية صناعة الفيلم وهذه الصفحات المطبوعة التي سوف تنسخ وتوزع على الأقسام المختلفة.

ويقسم السيناريو Script Breakdown حسب أيام تصوير الفيلم بناء على عدد الصفحات التي سوف يتم تصويرها كل يوم، فمثلا ، في اليوم 14 سيتم الانتهاء من تصوير 5 صفحات.

- رسام السيناريو Storyboard Illustrator: يستعمل كثير من المخرجين رسوما معقدة للسيناريو لعمل خطة بصرية لكيفية تغطية مشهد من المشاهد، وهو ما يطلق عليه السيناريو المرسوم، حيث يقوم رسام السيناريو وبالتعاون مع المخرج برسم تصور بصري تفصيلي للمشهد بكامله كما خطط المخرج له. وفي هذه الرسوم تظهر تفاصيل معقدة ودقيقة لوضع الكاميرا، والعدسات، والحركة، والتى من الممكن أن تكون ذات مساعدة عظيمة في مرحلتي التصوير والمونتاج. وهناك أمثلة كثيرة قام فيها المخرج باستخدام سيناريو مرسوم على مستوى شديد الدقة والتفاصيل لمشاهد معينة في الفيلم. وأشهر المخرجين الذين استخدموا السيناريو المرسوم هو "ألفريد هتشكوك"، وفي السينما العربية كان "شادي عبد السلام" من أشهر من استخدموا السيناريو المرسوم خاصة في فيلمه الروائي الشهير المومياء.

ولكي يتم إبداع رسوم السيناريو التفصيلية، فإن الرسام لابد أن يكون على معرفة تامة وتفصيلية بأوصاف اللقطة، والتتابع، وزوايا الكاميرا. وهو يعمل بالتعاون مع المخرج لكي يتوصلا إلى الفكرة، وحركة الكاميرا، أو الزوايا المختلفة للكاميرا التي سوف تستخدم للمشهد قبل تصويره. ويمكن أن يقدم السيناريو المرسوم فكرة عن سرعة المشهد، وإشارة للمونتاج المطلوب. وأحيانا يستعمل مدير الإنتاج السيناريو المرسوم لتقطيع السيناريو، وقد يستخدمه مدير التصوير لعمل تقسيمات أخرى للقطات، وإعداد الإضاءة ، وزوايا الكاميرا.

وعندما تكون المؤثرات البصرية والخاصة مطلوبة للمشهد، يصبح السيناريو المرسوم ضرورة لا مناص منها بالنسبة للأقسام التي ستنفذ هذه المؤثرات. فالتخطيط الدقيق لكيفية استخدام العناصر والمؤثرات البصرية في الشكل النهائي للقطة بعد التجميع يبدأ برسوم تفصيلية للسيناريو. وبدون المعرفة الدقيقة لما يجب أن تكون عليه مكونات الحركة الحية للقطات المركبة، وبدون فهم العلاقة بين هذه العناصر ولقطة المؤثر البصري، يمكن أن يضيع الكثير من الوقت والمال في إصلاح ما كان يمكن تحقيقه بسهولة أثناء مرحلة التصوي.

2- فريق الانتاج (المنتج والمنتج المساعد).

لايختلف عمل منتج البرامج التليفزيونية عن عمل منتج الدراما كثيرآ، الا ان منتج الدراما يكون أكثر مسئوليه ويحتاج جهد أكبر بحجم العمل الدرامي ومتابعة كل تفاصيل العمل وتسهيل كل مايلزم تتابع التصوير بلا توقف.

3- المخرج (مساعدو المخرج).

يبدأ دوره بعد استلام النص ثم القيام بتنسيق الجهود وتوزيع الأدوار أمام وخلف الكاميرا، وتحديد أوضاع التصوير واللقطات والإشراف على عمليات المونتاج.

عادة ما يكون للمخرج أكثر من مساعد وينقسموا إلي:

1- مساعد مخرج أول. 2- مساعد مخرج ثاني. 3- مساعد مخرج ثالث. 4- فتاة السيناريو. وذلك حتى يضمن المخرج السيطرة الكاملة على كل صغيرة وكبيرة أثناء التصوير. وعادة ما يكون مساعد المخرج الثاني ، والثالث ، تحت إشراف مساعد المخرج الأول.

ومساعد المخرج ليس سكرتيراً للمخرج، وإنما هو يمثل وظيفة فنية قائمة بذاتها لها العديد من الواجبات والمسئوليات المكلف بتنفيذها والقيام بها. وليست مهمته مجرد تنظيم العمل، وتدوين الجداول والتقارير ولكنها أيضاً

دفع لإمكانيات العمل إلي الأمام، واستيعاب كامل للمخرج وأسلوبه. وله وظائف فنية معروفة إلي جانب اضطلاعه بمهام إدارية أخري تضاف إلي أعبائه سواء في مرحلتي التحضير أو التصوير. وهو المسئول عن سيرالعمل، ومواعيده فى موقع التصوير. وذلك من خلال تعاونه مع العاملين الفنيين فى الفيلم، حتى يكونون على استعداد لكل لقطة فى الوقت المحدد. ومن أهم مهام مساعد المخرج الأول هو كونه حلقة الوصل بين المخرج، ومدير الإنتاج فى موقع التصوير. ولكن عندما يتعلق الأمر بجداول التصوير، أو نقل وتموين العاملين بالفيلم، عندها يعمل مباشرة مع مدير الإنتاج، بدون الاحتياج للمخرج، حتى يترك له المساحة الكافية للتركيز على التصوير.

ويقوم مساعد المخرج الأول بعمل قائمة لكل مشهد من مشاهد السيناريو، تتضمن أسماء الممثلين، والكومبارس، والإكسسوار، والمواقع. كما يشار إلى ما إذا كان المشهد داخليا أو خارجيا، ليلا أو نهارا. وهذه المعلومات تساعد في تقرير ميزانية الفيلم، وجدولة مواعيد التصوير.

4- مدير التصوير ومساعدوه.

- مدير التصوير ويسمى أيضاً المصور السينمائي.
- مشغل الكاميرا ويسمى أيضاً المصور.
- مساعد كاميرا أول ويسمى أيضاً مدقق الصورة.
- مساعد كاميرا ثاني ويسمى أيضاً محمل الفيديو.

وظيفة مدير التصوير هى ترجمة رؤية المخرج على الشاشة بناء على مناقشاتهما معاً. وهو يلعب دوراً حيوياً للغاية فى موقع التصوير من خلال مسؤوليته عن الإضاءة ، وتكوين الصورة أثناء عملية التصوير. كما أنه يتحكم بدرجة كبيرة في تصميم الموقع، وبالتالى في تصميم الصورة المرئية النهائية للفيلم. أى أنه يقوم بتقديم تفسير بصري من الصور المتحركة للصفحة

المكتوبة فى السيناريو تبعا لرؤية المخرج. وتقع في دائرة مسئولياته أيضا اختيار نوع نيجاتيف الفيلم، ومعدات الإضاءة ، وعدسات الكاميرا. وموافقة مدير التصوير ضرورية على الديكور، والأكسسوارات، والملابس، والشعر، والماكياج، وهو يعمل بالتعاون مع المصور Camera operator، وكبير عمال الإضاءة gaffer، والماشنيست key grip. لهذا فإن مدير التصوير يأتى تالياً فى الأهمية بعد المخرج مباشرة ويكفى أن طريقة إنجازه للعمل تحدد مدى الالتزام بجداول التصوير وبالتالي بحدود الميزانية.

- **المصور Camera Operator**: هو المسئول عن التصوير بالكاميرا، وحركتها، وضبط بؤرة العدسة ، وأي أمر يتعلق بما هو موجود داخل الكادر الذي تراه الكاميرا أثناء التصوير. كما يمكنه أن يطلب إيقاف التصوير اذا أحس بأن اللقطة لا يتم تصويرها بالشكل المتفق عليه مع المخرج ومدير التصوير.

- **الماشنيست Key Grip**: هو المسئول عن تجهيز معدات تحريك الكاميرا فى مكان التصوير، ومن مهامه الضرورية أن يقوم بتنفيذ حركات الكاميرا على الحاملة Dolly، أو ذراع الكاميرا Boom، أو الرافعة Crane، أو الشاريو Tracking. أثناء التصوير بناء على قرار المخرج ومدير التصوير.

5- مدير الإضاءة ومساعدوه.

هو فنى الكهرباء الأساسى فى موقع التصوير والمسئول في كل ما يختص بالإضاءة ، بما فيها عمل قائمة بكل معدات الإضاءة المطلوبة فى تصوير الفيلم ، وتجهيز الإضاءة فى كل لقطة كما خطط لها مدير التصويرو يقوم بالإشراف على عملية تعليق وتركيب أجهزة الإضاءة وتكييف وضع الأجهزة للوصول إلى درجة الإضاءة المناسبة.

6- فني الماكياج والكوافير.

- **الماكيير Makeup Artist:** الماكيير هو المسئول عن بحث وتصميم الماكياج للممثلين الأوائل والكومبارس، وهو يعمل تحت إشراف المخرج وبالتعاون مع مصمم الملابس ليكون الماكياج متناسبا معها. واعتمادا على نوع الماكياج المطلوب للشخصية، يجرى البحث لتحقيق التشابه التام بين الممثلين والناس في فترة زمنية معينة. فالممثل يستخدم الإكسسوارات، والأزياء، والماكياج ليتمكن من تقمص دوره وتمثيله بصدق. وأي تغير عما يتوقعه المتفرج سوف يؤدي إلى إدراك أن هناك خطأً في العمل المقدم. ويعمل الماكيير أيضا بالتعاون مع مدير التصوير لتقرير المتطلبات التصويرية بالنسبة للماكياج. ويعد الماكيير جدولا بالماكياج، ويتعاون مع العاملين معه من المساعدين.

- **ومع الكوافير:** الذي يجب أن يبحث أيضا الطرز المناسبة لتسريحات الشعر في الفترة التاريخ7ية بالنسبة لكل مشهد وكل شخصية، وربما يكون عليه أن يعني بالشعر المستعار والمحافظة على تسريحات الشعر بين اللقطات.

7- مهندس الصوت والفنيون.

يقوم بإعداد الأشرطة الصوتية مسبقاً وإعداد أجهزة التحكم في الصوت واختبار مكبرات الصوت لتحقيق توازن بين مصادر إخراج الصوت ومزج نظام الأصوات.

8- مدير الموقع.

مدير الموقع Floor Manager المسؤول عن جهود التنسيق في موقع التصوير.

9- المونتير.

القيام بأعمال المونتاج بإشراف المخرج وتشمل ترتيب اللقطات وإضافة الموسيقى والمؤثرات الصوتية والبصرية.

10 - مهندس الديكور ومصمم الملابس.

- مهندس الديكور Set Decorator

مهندس الديكور هو المسئول عن تصميم ديكورات الفيلم، كما هو مبين في السيناريو. أى أنه المسئول عن تصميم المناظر التى سيتم فيها التصوير ، وعن نوع العناصر البنائية المستخدمة لخلق وبناء هذه المناظر. وهو يعمل تحت إشراف المخرج وبالتعاون مع مدير التصوير للتأكد من أن أجزاء المناظر التي ينفذها مطلوبة وسوف تستخدم، وذلك بناء على خطط حدود الحركة التي يضعها المخرج لكل ممثل، وبناء على معرفة أجزاء المنظر التي ستكون مضاءة ويتم تصويرها.

- منسق الأكسسوار Property Master: هو المسئول عن أية إكسسوارات يستخدمها الممثلون. وهو يعمل بالتعاون مع مهندس الديكور وتحت إشراف المخرج ، فعليه أن يقوم بفحص مشاهد السيناريو واختيار الإكسسوارات المطلوبة لكل مشهد، وعمل ميزانية لها، وأخيرا أن يحضرها، ويحافظ عليها طوال فترة التصوير وهو مسئول عن تسليمها لكل ممثل. وهو المسئول أيضا عن المظهر البصري للفيلم من خلال استخدام الأثاث، والسجاد، والمفروشات، ومختلف القطع الفنية التي يمكن أن تكون لدى الشخصية. وكل هذه العناصر تساعد في تشكيل جوانب الشخصية، وتخلق خلفية معلوماتية قد تحتاج إلى الكثير من الوقت في روايتها بالكلمات أو المواقف.

- مصمم الملابس Costume Designer: هو المسئول عن تصميم ملابس الممثلين وعن إجراء بحث حول نوع الملابس وما يتصل بها من إكسسوار مثل القفازات والمجوهرات. وهويعمل تحت إشراف المخرج وبالتعاون مع مهندس الديكور ومنسق الأكسسوار لتقرير الأزياء والإكسسوارات التي تتناسب مع الفترة التاريخية التي يدور حولها الفيلم.

فليس هناك ما يضايق المتفرج أكثر من أن يذهب إلى السينما ليجد موضة أو نوعا من الإكسسوار لم يكن مستخدما في وقت الفيلم. ورغم أن المتفرج ربما لا يكون على دراية بطبيعة الخطأ بالضبط، إلا أن الرسالة البصرية سوف تضطرب، وتسبب التساؤل عن مدى صدق ما يراه. ومصمم الأزياء يستخدم الكتالوجات، والأفلام القديمة، وأشرطة الأخبار القديمة ليبحث منظر وملمس الأزياء والإكسسوارات. كما يشرف على صناعة كل الأزياء، وعلى أن تكون ملائمة للممثل أو الممثلة، كما يشرف على تأجير ما قد يكون مطلوبا تأجيره طوال فترة التصوير.

- مصمم المعارك:

- الفرق بين المجازفة و تصميم المعارك هي تنفيذ المشاهد الخطيرة غير القتالية بكل أنواعها في المسلسلات والأفلام السينمائية، مثل السقوط من ارتفاعات، وحوادث السير والاحتراق والانفجارات، والتعامل مع الحيوانات المفترسة... الخ. أما تصميم المعارك فهي فنون قتالية مدروسة نعمل فيها على اتفاق بين المتحاربين للقيام بحركات توحي للمشاهدين بأنها حقيقية

ومن أشهر مصممي المعارك في الوطن العربي هم: مصطفي الطوخي - أحمد عبد الله (كراره) - وجمال الظاهر من سوريا.

- **كلاكيت:**

مؤشرة للقطة أو الكلاكيت (بالفرنسية: Claquette) - وتعني "الطَرق" وهي عبارة عن قطعة من الخشب عادة يتصل بأحد أطرافها ذراع خشبي يتحرك بسهولة، وله صوت مسموع عند الدق عليه. ويكتب على هذه اللوحة اسم الفيلم والمخرج والمصور ورقم اللقطة وكرة التصوير. ويشير تطابق الذراع على اللوحة إلى بداية اللقطة في الصورة.

- **الكلاكيت مؤشر اللقطة:**



مؤشر اللقطة، أو كما يُعرف سينمائيا باسم الكلاكيت. وقد ظهر لوح الكلاكيت لأول مرة حوالي عام 1920م في استديو إيفي في ميلبورن، أستراليا. فقبل اكتشاف اللوحة، كان يأتي شخص ممسك بلوحة أو سبورة دُوِّن عليها بيانات المشهد بالطباشير وشخص آخر يُصدر صوت طرق بلوحين خشبين لنفس الغرض. لاحقا، تم دمج كلا الأداتين في لوح واحد.

مع ظهور التصوير السينمائي لأول مرة، كانت كاميرات تصوير الأفلام ضخمة وتلتقط المشاهد كلاً على حدة. حيث يتم تسجيل المشاهد واللقطات

المنفصلة على أفلام منفصلة ثُم يتم تجميعها وإعادة تسجيلها على شريط الفيلم الرئيسي في غرفة خاصة تُعرف باسم غرفة (استبدال الحوار الآلي/تسجيل الحوار الإضافي ADR).

أما اليوم، فقد تطور مجال الإنتاج السينمائي بشكل كبير للغاية حتى تم التخلص من ألواح الكلاكيت القديمة واستبدالها بقوائم ذكية ورموز مزامنة رقمية يتم عرضها على الكاميرا قبل المشهد للمحررين من أجل العثور على نفس اللقطة في الفيلم.

- الدوبلير:

هو الشخص الذي ينوب عن الممثل أو البطل في القيام بالمشاهد الخطرة؛ حيث يقوم مخرج العمل باستبدال الممثل بشخص متمرس يمكنه أداء المهام الخطرة نيابة عن بطل الفيلم.

كل ما على الدوبلير هو إنهاء المشاهد وأخذ نفس ملابس الممثل حتى لا يلاحظ المشاهد الاختلاف بينهما، إلا ان هناك بعض الابطال يقومون بأداء هذه المشاهد بأنفسهم مثل جاكي شان وأحمد السقا.

- الريجيسير:

لكل هيكل مفاصل يتمحور حولها الجسد، وتربط بين أجزائه؛ ليؤدي وظائفه وتستمر حياته، والمفصل المهم في هيكل أي عمل فني، هو الريجيسير، فهو حلقة الوصل بين أطراف الجسد الفني ككل، يمشي وفي ذهنه خريطة متكاملة بأسماء الفنانين وعناوينهم والأماكن التي يترددون عليها وتليفوناتهم الخاصة. يرفع الكومبارس من هامش النجومية إلى متنها.

وهذه الشخصية تم تجسيدها ببراعة في المسرح المصري في ستينات القرن العشرين، عندما أداها الفنان الراحل توفيق الدقن في مسرحية سكة السلامة، وإن كان الدور لا يبوح بكل مكنونات الشخصية.

وعلى الرغم من كل الانتقادات التي تتعلق بعمل الريجيسير، فلا ينكر أحد أهمية دوره في الحفاظ على منظومة العمل داخل البلاتوهات، أماكن التصوير، ليخرج العمل الفني بالشكل الناجح، بعد أن يتلقى تعليمات المخرج، والمنتج بمكان وموعد التصوير، وبدوره يقوم بإبلاغ الممثلين المشاركين في المشهد ليكونوا موجودين في التوقيت نفسه.

إضافة إلى تجهيز الملابس المناسبة، وتوفير المجاميع والكومبارس، خاصة في الأعمال التاريخية والدينية التي تحتاج إلى أعداد كبيرة.

الريجيسير والتنجيم:

الريجيسير قد يكون سببًا في سطوع نجم أحد الفنانين؛ إذ بدأ معظم الكبار من مكاتب الريجيسير منهم رشدي أباظة، محمود المليجي، محمد هنيدي، عبدالمنعم مدبولي.

وهذا ما يؤكده الريجيسير نبيل محفوظ بقوله: إن مكاتب الريجيسير تلعب دورًا مهمًا في تقديم الفنان إلى أحد المخرجين للحصول على فرصة، ولو صغيرة، في أحد أعماله، وفي حالة نجاحه يستمر صعوده شيئا فشيئا، حتى يصبح نجمًا مشهورا.

مؤكدا أنه كان له فضل على عدد من نجوم هذه الأيام مثل أحمد السقا، محمد هنيدي، علاء ولي الدين، الذين بدأوا من مكتبه، واستطاع بحنكة شديدة تقديمهم إلى عدد من المخرجين الذين يثقون به، وبالفعل كان لهم نصيب في اختراق الأضواء.

- المجاميع ونجوم درجة ثالثة:

ان مجاميع الكومبارس وممثلو الدرجة الثالثة الذين ينحتون في الصخر من أجل الحصول على دور صغير هامشي في فيلم أو مسلسل أو مسرحية، ويتعرضون إلى مضايقات عديدة من أصحاب المكاتب. وتتضاعف معاناة صغار الفنانين الذين يبحثون عن دور صغير داخل أروقة مكاتب الريجيسيرات، خاصة الذين يرفضون الابتزاز المادي.

ويشارك الناقد الفني عصام زكريا الرأي نفسه قائلا: إن صغار الفنانين يتعرضون إلى مضايقات متعمدة من أصحاب مكاتب الريجيسيرات لابتزازهم ماديًا.

أما المنتج جمال العدل فيرى أن مكاتب الريجيسيرات ليست السبب الرئيسي في ابتزاز صغار الفنانين، فالكومبارس وممثلو الدرجة الثالثة هم السبب الحقيقي وراء ذلك؛ لأن الموهوب وغير الموهوب يريدان التمثيل، ما يدفع بأصحاب المكاتب لابتزازهم ماديًا.

ويطلبون منهم أشياء أخرى نظير الدفع بهم في أحد الأعمال؛ لذلك قامت شركة العدل جروب بعمل اختبارات متعددة لاكتشاف المواهب الجديدة بعيدًا عن مكاتب الريجيسيرات التي تدفع بالموهوب وغيره نتيجة اتفاقات مبيتة بينهم على نسبة معينة من الأجر.

الملاحق

أهم شركات الإنتاج في مصر:

- الشركة المصرية لمدينة الإنتاج الإعلامي

- ماستر للأنتاج الفنى: 336 شارع الهرم - بجوار كازينو الليل.

- مكتب أحمد حسن (كاست): 3027520 - 109 شارع العالمين - مدينه الطلبه - المهندسين.

- سفنكس فيلم: د. عادل حسنى 3920709- 2 ممر بهلر - شارع قصر النيل - وسط البلد.

- النسور للانتاج الفنى: ممدوح يوسف - 5 شارع ابن الروم - احمد عرابى المهندسين.

- **العربيه للانتاج والتوزيع:** أسعاد يونس 21 شارع احمد عرابى - ميدان سفنكس المهندسين.

- **افلام ناهد فريد شوقى:** 3955491 36 شارع شريف- عدلى - وسط البلد.

- **افلام وحيد حامد:** 3444452- 4 شارع محمود عزمى- احمدعرابى - المهندسين.

- **سعيد حامد:** 5251224- برج القانونين - بعد كوبرى النيل بدراوى - كورنيش النيل – المعادى.

- **عرب سكرين:** 20 شارع الاعناب - مسجد مصطفى محمود - جامعة الدول المهندسين.

- **غيث للانتاج الفنى:** 7610373- 64 شارع الحسين - جده - جامعة الدول - المهندسين.

- **التيسير للانتاج الفنى:** 3350993- 22 شارع العراق - شهاب - جامعة الدول - المهندسين.

- **افلام مصر العالميه يوسف شاهين:** 5788038- 35 شارع شامبليون - وسط البلد.

- **فايف ستارز (ايناس الدغيدى):** 3455538 48 شارع جزيرة العرب - وادى النيل - المهندسين.

- **جودنيوز للانتاج الفنى:** 7624723 30 شارع هارون - ميدان المساحه - الدقى.

- **هاما للانتاج الفنى:** (هشام سليمان) 26شارع عدن - شهاب - جامعة الدول - المهندسين.

- **كينج توت للانتاج الفنى:** 4027176 3 عمارات العبور - صلاح سالم - مدينة نصر.

- **الرياده للانتاج الاعلامى:** 749554- 14 شارع عدن - شهاب - جامعة الدول - المهندسين.

- **يونى كورن:** (مجدى الهوارى) 3041644- 4 شارع الظفره- العجوزه.

- **افلام هانى جرجس فوزى:** 5256623 برج الجوهره - المعادى - كورنيش النيل.

- **افلام محمد فوزى:** 7486698- 17 شارع هارون - الدقى

- **العدل فيلم:** (سامى العدل) 3471327- 190 شارع النيل- العجوزه.

- **مكتب حسين القلا:** 7627037- 14 شارع سليمان اباظه - جامعة الدول - المهندسين.

- **السبكى للانتاج الفنى:** (محمد السبكى) 7486660 - 10شارع الفواكهه جامعة الدول المهندسين.

- **افلام كريم السبكى:** 7627871- عمارة ساريدار- شارع التحرير-الدقى.

- **كولاج كاست:** 7482055- 7482040 9 أ شارع الاعناب - جامعة الدول - المهندسين.

- **لورد للانتاج الفنى:** 3033765- 82 شارع وادى النيل - احمد عرابى - المهندسين.

- **شعاع للانتاج الفنى:** 7629173- 52 شارع جامعة الدول العربيه - المهندسين.

- **تخيل للانتاج الفنى:** 2906854- 11 شارع سينزوستريس - الكوربه - مصر الجديده.

- **فرح ميديا:** 49 برج جوهرة النيل- ابراج النيل- كورنيش النيل- المعادى.

- **جودنيوز فور فيلم آند ميوزك:** (عماد الدين أديب) 106 ش القصر العيني.

- **الماسة للإنتاج الفني**: (هشام عبدالخالق) 20 ش مصدق الدور 18.

- **النصر (محمد حسن رمزي):** 5741224ش عرابي- وسط البلد.

- **أوسكار (وائل عبدالله):** 5747435. الملحق التجاري لهيلتون رمسيس الدور 7.

- **العدل جروب (محمد العدل):** 7616934. 10 ش جزيرة العرب المهندسين دور 1.

- **أفلام مصر العالمية (يوسف شاهين وشركاه):** 5788038. 5740020.

- **الإخوة المتحدين (وليد صبري):** 5779538. 5779537- 12 ش عماد الدين.

- **الباتروس للإنتاج الفني (كامل أبو علي):** 7765595- 4 ش ويصا واصف الجيزة.

- **جهاز السينما (ممدوح الليثى):** 3962415.

- **تخيل للإنتاج الفني (يوسف الديب):** 2906853- 11 ش سيزو ستريز - الكوربه - مصر الجديدة.

- **نيوسينشري للإنتاج الفني:** شركة دولار فيلم، جود نيوز جروب، الشركة العربية للإنتاج والتوزيع السينمائي.

أهم استديوهات التصوير الفني في مصر:

- ستوديو مصر
- ستوديو الأهرام
- ستديو النحاس
- ستوديو احمس
- ستوديو جلال
- ستوديو النيل
- مدينة السينما
- مدينة الاسماعيلية للفنون
- استديو الاسكندرية
- استديوهات الجابري
- استديوهات المغربي
- مجمع ماجدة للفنون باكتوبر
- مدينة سنبل للفنون
- مدينة الفنون بالهرم
- مدينة الانتاج الاعلامي بالقاهرة
- ستوديوهات صوت القاهرة بالعباسية
- ستوديو السمنودى
- استديوهات خورشيد

أهم المصطلحات التي تستخدم في واقع العمل البرامجي:

أولًا: مصطلحات خاصة بالراديو:

-**News Story:** الخبر المكتوب بعناصره الصحفية المعروفة بدون استخدام مقاطع صوتية.

-**Illustrated News Story:** الخبر المكتوب مدعما بمقطع صوتي لا يتجاوز خمس وعشرين ثانية.

- **Illustrated Bulletin:** نشرات الأخبار التي تستخدم فيها مقاطع صوتية.

- **News Summary:** موجز الأخبار. مدته دقيقة ونصف.

- **Interview Or Iv:** مقابلة مع ضيف.

- **Two Way Or 2 – Way:** مقابلة على الهاتف مع مراسل.

- **Cue:** مقدمة التقرير الإذاعي أو المقابلة. يقراها المذيع وغالبا ما يكتبها بنفسه. مع ذلك فإن على كل مراسل يبعث بتقرير للإذاعة ان يرسل مقدمة لتقريره.

- **Back – Announcement:** هو قول المذيع او المذيعة بعد مقطع صوتي أو مقابلة".

- **Illustrated Report:** هو التقرير الذي تستخدم فيه مقاطع صوتية من مؤتمر أو خطاب او مقابلات.

- **In – House:** المواد الإذاعية التي يعدها الصحفيون في داخل غرفة الأخبار ولا تتطلب الخروج للتغطية او تكليفا للمراسلين.

- **Package الباكيج:** تقرير تتعدد وتتمازج فيه التسجيلات الصوتية والموسيقية لتعين المستمع على أن يشاهد بالسمع ما يتحدث عنه كاتب التقرير.

في الباكيج مساحة أكبر للإبداع الفني ولمعدّه دور كبير في الإعداد والصياغة واستخدام التسجيلات ودور أقل في القراءة التي يفضل أن تتراجع لصالح المادة الصوتية المجموعة.

- **Wrap Up:** تقرير بأي صيغة يتفق عليها يلخص مجريات حدث مضى.

- **Backgrounder:** تقرير يتضمن شرحا لخلفيات الاحداث التي نغطيها.

- **Profile:** تقرير يتضمن سيرة شخصية ما ويذاع عند تسلمها مسؤولية ما أو تنحيها عن سدة المسؤولية

- **Obituary:** تقرير يتضمن سيرة شخصية ما ويذاع عند وفاتها. ومثل البروفايل فيه عادة أبرز المحطات والمعالم التي جعلت الشخصية التي يتناولها التقرير مؤثرة في الاحداث أو متأثرة بها.

- **Xns:** تسمية تطلق على التقارير التي يعدها المراسلون الذين يكتبون باللغة الانجليزية ونترجمها لمستمعينا.

- **(Sm) Sound Manager:** مهندس الصوت

- **Audio:** هو التسجيل الصوتي من أي نوع كان.

- **Actuality:** وتعني المقطع الصوتي المسجل من خطبة أو حدث أو مناسبة. يستخدم المقطع الصوتي لتعزيز التقارير الإخبارية ونشرات الأخبار.

- **Atmos** تعبير مستخدم للإشارة إلى الأصوات التي يلتقطها الميكروفون أثناء التسجيل خارج الاستديو.

- **Voice - Over Or V. O**: قراءة على خلفية من الموسيقى او الكلام. الاستخدام الاعم لها هو في قراءة ترجمة عربية لمقاطع صوتية بلغة أجنبية فيسمع المستمع الترجمة واضحة وخلفها التسجيل الأصلي بصوت منخفض.

- **Vox – Pop:** تسجيلات لمواطنين عاديين. عندما نحتاج إلى نماذج من ردود فعل الناس على قصة معينة تعنيهم نطلب من مراسل ما ان يوجه سؤالا واحدا لعدد من الناس ونستخدم إجاباتهم لتعزيز تغطيتنا لتلك القصة.

- **Sound Bite:** مقطع صوتي هو في الغالب الأعم مقطع من جواب في مقابلة أو من تصريح أو بيان. الرائج ألا يزيد عن عشرين ثانية أو ما قارب ذلك.

- **Promo:** تسجيل يروج لبرنامج أو تغطية او مادة إذاعية قادمة يهم لفت انتباه المستمعين إليها.

- **Rot:** هو التسجيل الذي يتم آليا للبث الإذاعي على مدار الساعة. يتم اللجوء إليه لمراجعة برامج حية ما بعد بثها بفترة أو لاستعادة مادة كان يفترض أن تسجل ولم يتم تسجيلها.

- **Sting:** مقطع موسيقي بالغ القصر يفصل بين فقرتين إذاعيتين

- **Trailer:** مقطع قصير مسجل او مقروء يدعو المستمعين لانتظار مادة إذاعية ستبث في وقت لاحق من البرنامج، وقد يستخدم جزءا من المادة نفسها للإعلان عنها.

- **Bed:** هي في العادة موسيقى تستخدم في خلفية البث الإذاعي.

- **Back - Timing:** حساب مخرج البرنامج للوقت المتبقي لنهاية البرنامج او لبث فقرة ما في وقت محدد.

- **Edit:** في المصطلحات التقنية تستخدم هذه الكلمة للإشارة إلى تقطيع او مزج المواد المسجلة أثناء إعدادها للبث. اما تحريريا فهي تعني الإشراف على إعداد البرنامج الإذاعي.

- **Fader:** هو مفتاح الصوت المستخدم أثناء التسجيل من قبل الصحفي الذي يسجل مادته بمفرده أو الذي يستخدمه مهندس الصوت على الهواء. يسمى كذلك لأنه يخفض الصوت ويرفعه تدريجيا.

- **Fade In:** رفع التسجيل الصوتي تدريجيا. كان تكون هناك موسيقى في خلفية التقرير. تنتهي قراءة التقرير فترتفع الموسيقى تدريجيا.

- **Fade Out:** خفض التسجيل الصوتي تدريجيا.

- **Isdn:** هو خط هاتفي عالي الجودة يسمح بتسجيل تقارير او مقابلات عبر الهاتف تضاهي نوعيتها نوعية الصوت المسجل في الاستديو.

- **Levels:** طبقات الصوت المسجل. ضبطها مهم لمنع التشويش وتذبذب الصوت.

- **Off - Mike:** تستخدم عندما يتحدث المذيع أو من يقابله المذيع وهو إما بعيد عن الميكروفون أو لا ينظر في اتجاه الميكروفون مباشرة. وتكون النتيجة أن الميكروفون لا يلتقط الصوت أو يلتقطه ضعيفا غير مفهوم.

- **Pot Point**: يفضل عدم اللجوء إليها ولكن للعلم هي النقطة التي يحددها المخرج لمهندس الصوت لكي يقطع تقريرا او مادة إذاعية على الهواء قبل نهايتها الطبيعية.

- **Popping:** هو التشويش الذي يحدث عندما يكون الميكروفون قريبا من الفم أثناء الإذاعة او التسجيل .

ثانيًا: مصطلحات خاصة بالتليفزيون:

- للعمل التلفزيوني مصطلحات فنية أساسية تعتبر كلغة يتداولها العاملون في هذا المجال وتحديداً عند تقديم الأخبار والبرامج، وتكون معبراً مخصّصاً للفريق التقني والصحفي لإنجاز العمل. إن عدم إدارك وإتقان تلك المصطلحات يهدّد نجاح العمل.

- من أهم المصطلحات:

- في الأخبار:

- **LVO "Live Voice Over" - OOV:** صوت المذيع دون ظهوره وهو يقرأ نصًا مع مقطع إخباري مصوّر .

- **VT "Video Tape - Package":** تقرير مصوّر يعدّه المراسل لا تزيد مدّته عادةً عن دقيقتين في معظم القنوات الإخبارية .

- **DTL "Down The Line":** مقابلة عبر القمر الصناعي، من مصدر خارج الاستديو .

- **SS Phono:** صورة شخصية عامة لها مداخلة هاتفية في نشرة الأخبار أو قد يكون شعار جهة رسمية .

- **VOX POP "Voice Of People":** الرأي العام، مقابلات الناس بطريقة عشوائية وفي أماكن عامة لإبداء آرائهم عن قضايا عامة .

- **Headline:** عناوين النشرة يتراوح عددها بين 3 و 5 عناوين وتكون عبارة عن LVO مرفق بصوت التقرير .

- **Lead In:** نبذة عن الخبر .

- **Breaking News:** الخبر العاجل .

- **Coming Up:** تنويه للمتبقي من النشرة الإخبارية، يكون لمرّة أو مرتين وثلاث خلال النشرة .

- **SB "Sound Bite" - SC "Sound Clip:** مقطع فيديو من خطاب لشخصيّة عامة أو مقابلة ضمن التقرير المصوّر .

- **Ticker:** الشريط الإخباري .

- **News Set:** مكان تقديم الأخبار – استديو أخبار .

- **Outo Q-Prompter:** شاشة عرض النصوص التي تُقرأ في الأخبار والبرامج

- **"ENG" Electronic News Gathering": معظم الأجهزة التقنية الإخبارية**

- **Rundown:** جدول محتوى النشرة المنظّم .

– في البرامج:

- **Current affairs -Talk Show:** برنامج حواري .

- **Presenter: مقدّم برامج .**

- **Intro**: مدخَل البرنامج .

- **Production Studio:** استديو تقديم البرامج .

- **Promo:** شريط مصوّر للإعلان والدعاية لبرنامج .

- **Break**: استراحة إعلانية بين قسمين من أقسام البرنامج .

– في التقرير:

- **Story board:** لوحة تفصيلية بمحتوى التقرير من الصوت والصورة .

- **VO "voice over":** صوت المراسل ضمن التقرير المصوّر .

- **Natural sound:** الصوت الطبيعي (العام) في التقرير ويوضع عالياً مرتين أو ثلاث ولثوانٍ حسب أهميته .

- **Script:** المخططة الكتابية للتقرير .

- **Stand up:** تسجيل بالصوت والصورة للمراسل ضمن التقرير .

- **Opener:** تسجيل بالصوت والصورة للمراسل في بداية التقرير .

- **Bridge:** تسجيل بالصوت والصورة للمراسل يكون في وسط التقرير .

- **Sit up**: التهيئة لمقابلة أو عمل صحفي .

- **Sound Bite:** مقابلة جهة رسمية .

- **VJ "Video Journalist"**: صحفي يبحث في موضوع ويصوّره، يكتب نص التقرير ويسجّله بصوته ويقطع الصور ويعدّلها ثم يرسل العمل كاملاً إلى المحطّة .

- **"PTC" Piece To Camera**: تسجيل بالصوت والصورة للمراسل في نهاية التقرير .

- في التصوير :

- **Shots list:** قائمة باللقطات التصويرية المختارة للتقرير .

- **Shot**: لقطة مصوّرة .

- **Wide shot:** اللقطة العامة (الواسعة) .

- **Medium shot :** اللقطة المتوسطة .

- **Close up:** اللقطة القريبة .

- **Extreme close up:** اللقطة القريبة جداً، كأن تكون صورة لليد أو العين .

- **Rashes:** الفيديو الخام .

- في الجرافيك:

- **"CG" Character Generic**: الغرافيك المستخدم في التلفاز يظهر في أسفل الشاشة ويحوي على أسماء المتحدّثين في المادة المعروضة .

- **Full Frame**: غرافيك يشمل شاشة التلفاز بأكملها .

مصطلحات أخرى:

- **SNG \ signal news gathering:** سيارة النقل أو البث المباشر .

- **Gallery:** غرفة تحكّم إنتاج الصوت والإنارة .

- **MCR "Master control room":** غرفة الإشراف على البث .

- **Car room**: نظام التلفاز .

- **Broadcast:** البث .

- **SOURCE**: مصدر .

تم الحصول علي هذه المصطلحات من موقع:

https: //www. mik1111. blogspot. com https: //www. facebook. com/kauifi

المراجع

1- أمل الجمل، **أفلام الإنتاج المشترك في السينما المصرية**، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة 2000).

2- عبد القادر التلمسانى، **السينما التسجيلية فى 75 عاماً**، (القاهرة: وزارة الثقافة، إدارة العلاقات الثقافية 1999).

3- باسل نيرب، **البرنامج التدريبي لإذاعة طيبة** (السودان: 24 إلى 29 نوفمبر 2007).

4- **دليل السينما التسجيلية في عشر سنوات** (1981- 1990) (القاهرة: وزارة الثقافة المركز القومى للسينما).

5- رودي بريتز، **الأساليب الفنية في الإنتاج التليفزيوني**، ترجمة أنور خورشيد، (القاهرة: عالم الكتب، 1970).

6- كمال رمزى، **سعد نديم رائد السينما التسجيلية** (القاهرة: وزارة الثقافة).

7- محمود سامى عطا الله، **صلاح تهامى الأب الروحى للسينما التسجيلية** "(القاهرة: وزارة الثقافة).

8- **صوت فلسطين، نشأة الدراما الاذاعية بين المفهوم والتطبيق:** نشر بتاريخ (2018/05/21).

9- عاطف عدلى العبد، **الأشكال الاذاعية وسمات الاذاعي الناجح**، (جامعة القاهرة، كلية الإعلام منقول عن مقال من جريدة الوطن القطرية الإثنين أكتوبر 2017/10/25).

10- عبد الدايم عمر، **"الانتاج التليفزيوني"** (القاهرة: الدار العالمية ط1 2017).

11- علي أبو شادي، **سحر السينما**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006).

12- محمد كامل القليوبى، **محمد بيومى رائد السينما المصرية** (القاهرة: وزارة الثقافة).

13- هاشم النحاس **مستقبل السينما التسجيلية فى مصر** (القاهرة: وزارة الثقافة).

14- أحمد صقر، **تاريخ الدراما الحديثة والمعاصرة** (تاريخ المسرح الأوروبي والأمريكي- الحوار المتمدن العدد: 3697- 2017/4/13).

15- محمود الرجبي، **كيف تعد وتقدم برنامجًا تلفزيونيًا**. (عمان: مؤسسة الفرسان للنشر والتوزيع 2014).
16- **السينما التسجيلية فى مصر حتى آخر سنة 1980م**. (المجلس الأعلى للثقافة المركز القومى للسينما).
17- فهد الشميمري، **التربية الإعلامية**، (القاهرة: دارإقرأ الدولية، 2011).
18- بركات عبد العزيز، **اتجاهات حديثة في إنتاج البرامج الإذاعية** (القاهرة: دار الكتاب الحديث، ط1 2000).
19- سهير جاد، **البرامج التليفزيونية**، (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1987).
20- صفاء عباس عبد العزيز، **المذيع والمسؤلية المجتمعية في عصر العولمة**، (الثلاثاء، 4 نوفمبر 2014 برامج الحوار التلفزيوني).
21- عادل فهمي، **"مهارات الإعلاميين اللغوية والإتصالية"**(القاهرة، دار المشرق العربي ط1 2014).
22- عبد الباسط سند، **التصوير التليفزيوني** (القاهرة: د.ن، 2009).
23- عبد الدايم عمر، **الانتاج التليفزيوني**، (القاهرة: الدار العالمية للنشر، 2017 ط1).
24- عبد الدايم عمر، **الكتابة والانتاج الإذاعي بالراديو** (عمان: دار الفرقان للنشر والتوزيع، 1998).
25- عبد المجيد شكري، **فنون الراديو في ضوء متغيرات العصر** (القاهرة: الإعلاميون العرب، 1991).
26- علي طاهر مبارك، **الإدارة والتطوير في الإذاعة والتليفزيون**، (القاهرة: العلوم للنشر، 2010).
27- عوض عباس، **فنون الإعلام الإذاعي** (الخرطوم: مطابع وزارة الثقافة والإعلام، 1981).
28- كرم شلبي، **المذيع وفن تقديم البرامج في الراديو والتليفزيون**، (القاهرة: مكتبة التراث الإسلامي).
29- محمد معوض، **فنون العمل التليفزيوني**، (القاهرة: عالم الكتاب الحديث، 2008).
30- ماجي الحلواني، عصام نصر، **مقدمة في الفنون الإذاعية والسمعبصرية** (القاهرة، مركز التعليم المفتوح 2004).
31- ماجيو روزالي، **فن الحوار والحديث إلى أي شخص** (السعودية: ترجمة مكتبة جرير، سنة2007 ط1).

32- محمد الجفيري، **إعداد البرامج الإذاعية والتليفزيونية** (الرياض، دار صناع الإبداع).

33- محمد معوض، بركات عبد العزيز **انتاج البرامج الإذاعية والتليفزيونية**، (القاهرة، دار الكتاب الحديث ط1 2017).

34- محمود أدهم، **التحقيق الصحفي** (القاهرة: دار الثقافة الجديدة، 1980).

35- محمود أدهم، **فن الخبر** (القاهرة: مكتبة المجلس الأعلي للصحافة 1979).

36- نسمة البطريق، عادل عبد الغفار، **الكتابة للإذاعة والتليفزيون**، (القاهرة، مركز التعليم المفتوح، 2005).

37- نور الله، عبد الرحيم، "**مداخلة في ندوة صحفية حول البرامج الحوارية**"، (جريدة الوطن القطرية 2008/4/6).

38- هاني البطل، "**الإنتاج الإذاعي والتليفزيوني**"، (القاهرة: عالم الكتب، ط1 2011).

39- http: //www. abahe. co. uk/abahe - enc/156-39

40- الأكاديمية العربية البريطانية للتعليم العالي 2018

41- what is the drama"، dictionary. cambridge. org، Retrieved 20 - 3-2018. Edited.

42- "what is the drama"، en. oxforddictionaries. com، Retrieved 20 - 3-2018. Edited.

43- "what is the drama"، www. merriam - webster. com، Retrieved 20 - 3- 2018. Edited.

44- what is the drama"، english. edurite. com، Retrieved 20 - 3- 2018. Edited.

45- https: //mawdoo3. com

46- https: //www. maannews. net

47-"social impact campaigns". www. azuremedia. org

48-http: //safaabass. blogspot. com/2014/11/blog - post - 82. html

49- Larry Ward (Fall 2008). "Introduction". Lecture Notes for the BA in:

- RTVF. 375: Documentary Film & Television. California State University، Fullerton (College of communications): 4، slide 12.

- Documentary film"، www. britannica. com، Retrieved 29- 1- 2018 .

50- "Types of - Documentary Films"، www. collab. its. virginia. edu، Retrieved 29- 1- 2018.

- edited. trisha das، how to write a documentary script ، page 6- 7. edited .

https: //mawdoo3. com/

51- https: //www. arageek. com/art/2018/03/28/the - best - documentaries - in - 2018. html 51 -

52- http: //safaabass. blogspot. com/2014/11/blog - post - 82. html

53- صفاء عباس عبد العزيز، المذيع والمسؤلية المجتمعية في عصر العولمة،

54- سعد صالح، الحوار المتمدن - العدد: معهد توب ماكس تكنولوجي - من قسم: الإخراج التلفزيوني، السينمائي، 2009

55- http: //www. forum. topmaxtech. net/t322. html#ixzz5NL8cfmme55- http: //www. arabfilmtvschool. edu. eg 56 -

56- See more at: http: //www. alkhaleej. ae/alkhaleej/page/6090d218- 58d7- 4d81- 9fc6- 2c4e00aeeaad#sthash. akO0t6za. dpuf

57- https: //www. quora. com/why - do - film - directors - say - action - instead - of - start - or - begin - before - they - filming

58- How to Make Your Own TV Show"، www. wikihow. com، Retrieved 29/6/2018. -

59- How to Make Your Own TV Show"، www. wikihow. com، Retrieved 29/6/2018 .

60 - Five Characteristics of a Successful Programmer"، minedminds. org، Retrieved 29/6/2018. Edite

61- http: //www. forum. topmaxtech. net/t353. html#ixzz5N16QOsh1

62- https: //mawdoo3. com

63- القاهرة- دار الإعلام العربية:

https: //www. albayan. ae/five - senses

64- http: //www. forum. topmaxtech. net/t353. html#ixzz5NLIhPbtk

65- Spencer، D A (1973). The Focal Dictionary of Photographic Technologies. Focal Press. p. 454. ISBN 978- 0133227192 .

66- Clegg، Brian (2007). The Man Who Stopped Time. Joseph Henry Press. ISBN 978- 0 - 309- 10112- 7

67- Landecker، Hannah (2006). "Microcinematography and the History of Science and Film". Isis .

68- Moore، Harris C. (1949). "Production Problems: Cinematography". Journal of The University Film Producers Association .

69- http: //www. alkhaleej. ae/alkhaleej/page/6090d218- 58d7- 4d81- 9fc6- 2c4e00aeeaad#sthash. akO0t6za. dpuf

70- https: //www. quora. com/Why - do - film - directors - say - ACTION - instead - of - START - or - BEGIN - before - they - filming

71- إرشادات أساسية في إعداد وتقديم البرامج الإذاعية إعداد: قسم التأهيل المهني الدولي إذاعة فرنسا الدولية

72-https: //www. yabeyrouth. com -

قائمة المحتويات

الموضـــوع	الصفحة
مقدمة	5
الفصل الأول: مدخل إلي الإنتاج الإذاعي	9
1- مفهوم الانتاج الإذاعي والتليفزيوني والمفاهيم المرتبطه به	11
2- العوامل المؤثرة في الإنتاج	13
3- القانون المصري لتنظيم الصحافة والإعلام لسنة 2018	14
الفصل الثاني: أسس إنتاج المواد الإذاعية والتليفزيونية	17
أولًا: الاستديو الإذاعي	19
أ. خصائص الراديو	19
ب. أنواع الاستديو الإذاعي	20
ت. مكونات الاستديو الإذاعي	22
ثانيًا: الاستديو التليفزيوني	32
أ - خصائص وأنواع استديو التليفزيون	32
ب - محتويات استديو التليفزيون	33
ت - أنواع الإستديوهات التليفزيونية	37
الفصل الثالث: مراحل الإنتاج الإذاعي والتليفزيوني	39
المرحلة الأولي: مرحلة ماقبل الإنتاج الإعداد والتحضير	41
أ- إختيار الفكرة - الموضوع - الإسم - هدف البرنامج	41
ب- تحديدأهداف المعالجة الإذاعية والتليفزيونية	42
ت- تحديد الجمهور المستهدف	43
ث- وضع خطة أولية للبرنامج	44
ج- اختيار المتحدثين وضيوف البرنامج	45
ح- إختيار المؤثرات الصوتية	46

الموضـــوع	الصفحة
خ- الاعداد لجلسة تمهيدية بين مقدم البرنامج والضيوف البرنامج قبل التسجيل	48
د- وضع البرنامج في مخطط تفصيلي متكامل مع نصوصه المختلفة وترتيب فقراته	49
المرحلة الثانية: مرحلة ما قبل الانتاج /مرحلة ما قبل التصوير	50
1- البحث في الموضوع وجمع المعلومات (علمي، أرشيفي، ميداني)	50
2- البحث في الشخصية	51
3- المقابلات المطلوبة	51
4- البحث الميداني	51
5- وضع خطة مبدئية للعمل	51
6- وضع تصور مبدئي حول البداية والنهاية للمنتج الفني	51
المرحلة الثالثة: مرحلة الإنتاج "التسجيل /التصوير	52
الجزء الأول: التسجيل الإذاعي وما يتبعه من عمليات فنية	53
الجزء الثاني: التصوير التليفزيوني وما يتبعه من عمليات فنية	57
المرحلة الرابعة: مرحلة المونتاج Editing	96
أولًا: المونتاج	96
ثانيًا: المكساج	110
ثالثًا: الدوبلاج	113
المرحلة الخامسة: مرحلة ما بعد الانتاج	125
الفصل الرابع: الأشكال والقوالب الفنية للبرنامج الإذاعي والتليفزيوني	**129**
أهمية البرامج الإذاعية والتلفزيونية	134
القوالب الفنية للبرامج الإذاعية والتليفزيونية	136
أولًا: الأخبار والبرامج الإخبارية	140
ثانيًا: المقابلات الحوارية	146

الموضـــوع	الصفحة
ثالثًا: البرامج التسجيلية	154
رابعًا: برامج المنوعات	163
خامساً: برنامج المناقشات	168
سادسًا: المجلة	175
سابعًا: الدراما	182
ثامناً: برامج التوك شو	223
الفصل الخامس: فريق عمل إنتاج المواد الإذاعية والتليفزيونية	**227**
أ- فريق عمل إنتاج البرامج المسموعة والمرئية	229
ب- فريق عمل المواد الدرامية سواء كان عمل درامي اذاعي أو فيلم تليفزيوني	235
الملاحق	**247**
أهم شركات الإنتاج المصرية	247
أهم استديوهات المصرية	251
أهم المصطلحات التي تستخدم في واقع العمل البرامجي	252
المصادر والمراجع	**261**

د. حسن على قاسم

مدرس بالمعهد الدولي العالي للإعلام بالشروق

المؤهلات العلمية:

- بكالوريوس، إعلام جامعة القاهرة .
- ماجستير، إعلام قسم الإذاعة - جامعة القاهرة (2013) تقدير: إمتياز بعنوان (دور الفضائيات في معالجة قضايا الصحة العامة لدي المرأة المصرية).
- دكتوراة، إعلام قسم الإذاعة - جامعة القاهرة (2016) تقدر عام مرتبة الشرف الأولي. بعنوان (دور التليفزيون ووسائل الإعلام الجديد في دعم المشاركه المجتمعية).

أهم الأعمال:

- مساعد مخرج في بعض المسلسلات بمدية الانتاج الإعلامى التليفزيونية.
- المشرف الأكاديمي بالاستديوهات (راديو - تليفزيون - صحافة - مسرح).

الأعمال الأكاديمية:

التدريس لمواد الاعلام: الدراما الإذاعية والتليفزيونية – الأخبار والبرامج الإخبارية في الراديو والتليفزيون – التصوير التليفزيوني – الإنتاج الإذاعي والتليفزيوني – الإعلان الإذاعي والتليفزيوني – الإخراج الإذاعي والتليفزيوني.

الإنتاج العلمي:

كتاب التصوير التليفزيوني "الأسس - المبادئ - التقنيات".

الأسس العلمية والمهنية في إنتاج المواد السمعبصرية

انتاج المواد الإخبارية "الراديو - التليفزيون - الإعلام الجديد".

البريد الإليكتروني: **Dr.hassan5172@gmail.com**

نقوم في هذا الكتاب بعرض الأسس المهنية والفنية لإنتاج المواد المسموعة والمرئية مع العمل على الربط بين النظرية والتطبيق العملي لإنتاج المواد الإذاعية. فعند القيام بإنتاج عمل سمعي أو بصري؛ تكون البداية بالفكرة لمحتويات البرنامج، وإعداد الموازنة اللازمة للإنتاج، وتقرير فريق العمل الذي سيرافق الكاتب في هذا البرنامج، وتحديد المشاركين الأساسيين والاتفاق مع مدير الإنتاج وتوجيه إدارته للعملية الإنتاجية.

فيما يخص الإذاعة والتليفزيون، ما زالت هناك حاجة ماسة إلى التنظير العلمي لأساليب وأنواع الممارسة البرامجية السليمة والاستفادة من التكنولوجيا الحديثة للقيام بوظائفها في الإعلام والترفيه والتثقيف. فالمهتمون بإنتاج المواد السمعبصرية غالبًا ما يركزون على كيفية الارتقاء بمستوى أداء وسائل الاتصال في واقعها الراهن بما فيه من تطورات على المستوى التقني والمعلوماتي.

نحاول في هذا الكتاب إلقاء الضوء علي الدعم التقني والفني الذي يستوجبه بعض الإتقان والتدريب وصقل مهارات المشاركين والعاملين في قطاع الإنتاج.



65 شارع القصر العيني 11451 - القاهرة
ت: 27954529 - 27921943 فاكس: 27947566
www.alarabipublishing.com.eg



